مناقشة خمسة كتاب في « الآداب »

من الماركسية إلى الأخلاق

بقلم الدكتور محمد النويهي

كثيرة هي المشكلات في فكرنا العربي الحديث ، التي تحتاج منا الى مزيد من البحث والتمحيص وتجديد النظرة ، في امور الثقافة ، والمجتمع ، والفن ، والاخلاق . وليس كالنقاش - النقاش الموضوعي النظيف ، الحر المفتوح لكل الآراء - سبيل الى تبين الحقيقة في مشكلاتنا تلك ، والاهتداء الى حلها الصحيح ، او علاجها الناجع . لذلك سعدت اكبر سعادة حين وجدت خمسة من الكتاب الافاضل يتناولون بالنقد المقالتين اللتين نشرتهما لي هذه المجلة في عددي يوليو واغسطس (تموز وآب) . وساحاول فيما يلي ان اناقش اهم المسائل والآراء التي اثاروها ، مبينا مواطن الاتفاق ومواطن الاختلاف بيني وبين كل منهم ، وتاركا للقارىء ان يوازن بين وجهات النظر المعروضة ويحدد منها موقفه الذي يرتضيه .

١ - الدين والماركسية والنقد

جاءت مقالة الاستاذ محمد عيتاني « بين المادية الجدلية والانتقائية المثالية » ، المنشورة في عدد سبتمبر (ايلول) ، مثالا اخر على الحوار الجاد الرصين . حقا ان الاستاذ عيتاني قد كال لي بعض الكلمات القوية ، لكنها والحق يقال كانت كلها في مواضع مشروعة ، ولم تأت واحدة منها « تحت الحزام » . وبعد فمقالتي التي يرد عليها الاستاذ عيتاني لم تخل هي ايضا مما سماه « نقدا مريرا » و « حوارا صارما » . لكن شيئا من هذا لم يدفع هذا الناقد الرصين الى التخلي عن موضوعيته والتدلي الى الحزازة الشخصية .

ان من آفات نقدنا المعاصر ان جزءا عظيما منه يضيع بين طرفين نقيضين . احدهما المجاملة المسرفة والتقريظ المتبادل بين الناقدين المتحاورين على حساب الامانة الفكرية ، حتى يميع الموقف الفكري لكليهما ، ولا يكاد القارىء يدري اين يقف كل منهما . وثانيهما الحساسية المفرطة التي تدفع احدهما او كليهما الى الطيش عن موضوع النقاش ، والاندفاع تحت سطوة الغضب الهائج الى التجريح والاتهام ، والى السباب المحض في بعض الاحيان . وفي كلتا الحالين يضيع على القارىء ما قد يرتجى من الحوار من زيادة التوضيح لمواطن الخلاف الحقيقية حتى يتمكن من تكوين رأيه في المواقف الفكرية المتصارحة . اما مقالة الاستاذ عيتاني فقد بينت كيف يستطيع المتناقش ان يكون حازما في موقفه ومراعيا لادب المناظرة في آن واحد . فهي على هذا مثال جدير بان يحتذى .

يبدأ الاستاذ عيتاني بالاعتراف بأن الموضوع الاصلي للنقاش بيننا وهو دور المربد القديم في الصراع الذي نشب بين قوى البداوة القبلية والحضارة الاسلامية في مجتمع صدر الاسلام ، ليس هو من المختصين فيه ، وان لم يكن مثل آلاف من المثقفين العرب ليس غريبا عنه تماما . اما وقد بدأ الاستاذ عيتاني بهذا الاعتراف الشريف ، الذي لا يستطيع مثله الا من قويت امانتهم الفكرية ، فاني اسلم له تسليما تاما حين يستمر فيقول انه على اي حال لا يوجد باحث مكتمل العدة ، بل توجد درجات من الاستعداد والكفاءة واستيعاب الطريقة وصياغة المواد ، ومعرفة استخدامها للوصول الى الهدف المقصود . كما اوافقه حين يقول : « وفي هذا المجال لي الحق ان اعتبر ان الدراجة ذات العجلتين السليمتين افضل من قطار بلا دواليب .. ام لا ؟ » . اجل ، له الحق بكل تأكيد ، فكم عرفت من اتباع المدرسة التقليدية في دراسة الادب من يحملون في امخاخهم ركاما هائلا من المعلومات دون ان يعرفوا كيف يستفيدون منها او يفهمون مغزاها الحقيقي او يدروا كيف يصنفونها ويحللونها ويعللونها . اولئك ممن يسميهم الانجليز « موسوعات تمشي على ارجل » .

يعتقد الاستاذ عيتاني انني برغم رغبتي في الانطلاق من مواقع المادية الجدلية ، لم يكن للمادية الجدلية اثر كبير فيما جئت به من تطبيق ، فان الجانب الخاص الذي كان ينبغي علي تطبيقه من هذه النظرية ، هو « المادية التاريخية » او « المفهوم المادي للتاريخ » ، وهو جانب لم استعمله ، ويستشهد على هذا باني لم اسم « المادية التاريخية » مجرد تسمية عبر دراستي المسهبة . ويضيف ان الاساس الوحيد الذي بنيت عليه دراستي هو الاساس الفيلولوجي ، لكن فقه اللغة وحده لا يكفي في المجال الذي ولجته ، وهو دراسة حركة تطور المجتمع العربي الاسلامي في ذلك العصر من التاريخ ، وان هذه الموضوعة الخطيرة التي طرقتها لا يمكن ان تنحصر ضمن نطاق الادب وحده ، وان يكن الادب من المصادر المهمة التي يجب الاعتماد عليها بطبيعة الحال .

وانا حقا لم استعمل اصطلاح « المادية التاريخية » في دراستي ، لكن هل ينهض عدم الاستعمال هذا شاهدا على نقص المامي بالمنهج المادي الجدلي او عدم تطبيقي له ؟ ان العبرة ليست باستعمال المصطلحات ، فما اكثر من يتشدقون بها ثم تاتي بحوثهم خلوا من تطبيقها او مخطئة في الفهم الصحيح لها . اما دراستي فقد كانت كلها ، فيما اعتقد ، محاولة لاتخاذ التفسير المادي للتاريخ نقطة بداية للانطلاق في البحث .

اقف هنا برهة لاعترف باني لا استطيع ان ادعي انني قد اتيح لي ان اتقن المنهج المادي الجدلي واتقن تفاصيله وتشعباته بالقدر الذي اتيح لباحث ماركسي متخصص مثل الاستاذ عيتاني . لكني فيما اعتقد قد المت منه بالقدر المتوسط الذي يمكنني من ان انتفع به في مجال تخصصي الدراسي ، كما دعوت جميع الدارسين ان يفعلوا كائنا ما كان موضوع تخصصهم . وانا ارجو الا اكون ممن ينطبق عليهم قول الشاعر: يا ايها الرجل المعلم غيره ... ولعل الاستاذ الكريم يعدل رأيه في مدى المامي بالمادية التاريخية ، واستخدامي لها ، لو اطلع على متعدد كتبي ، فهو كما قال بنفسه ، وكما اتضح من نقده الاول لمقالتي الاصلية « الشعر والحضارة » ، لم يقرأ لي الا ما نشر من مقالات في هذه المجلة . لست اريد في الموضوع الراهن تعداد مؤلفاتي فيما قد يحمل رنين الزهو والتشدق ، بل احيل الاستاذ عيتاني الى كتاب واحد ، هو « الاتجاهات الشعرية في السودان » الذي نشر سنة ١٩٥٧ ، ليرى كيف انه من الجلدة الى الجلدة محاولة لتفسير تلك الاتجاهات من منطلق المادية التاريخية ، دون ان استعمل هذا الاصطلاح مرة واحدة في طول الكتاب وعرضه . ولعل هذا هو ما جعل الكتاب المذكور يظفر بتقدير المستشرقين السوفييت ، الذين - حسب ما قاله لي احدهم - اعتمدوه كاحد المراجع الاساسية في دراسة ادبنا الحديث في معاهدهم الجامعية المتخصصة .

اما ما يقوله الاستاذ عيتاني عن عدم كفاية الادب ، وعدم كفاية فقه اللغة ، في مثل الميدان الذي دخلته ، فاني اوافق عليه موافقة تامة . وقد قلته وكررته في متعدد كتبي . وفي هذا الموضوع ايضا لن اكثر من الاستشهاد ، بل اخص بالذكر كتابا واحدا ، وهو « ثقافة الناقد الادبي » الذي نشر سنة ١٩٤٩ . فان فضيلته الاساسية هي ان الاقتصار على الادب لا يكفي للفهم الصحيح ولا للتذوق الفني السليم للادب نفسه ! وقد يكفي الاستاذ الكريم ان يقرأ من هذا الكتاب خاتمته ، التي اناقش فيها رأي المرحوم الدكتور محمد مندور في وجوب الاقتصار في دراسة الادب على ما سماه « المنهج الفقهي ، منهج فقه اللغة » ، واقول فيها اننا اذا ركزنا نظرنا في الادب كفن لغوي لم ننته بالدراسة الادبية الا الى « العقم والتصنع والبعد عن الحياة وعن الطبيعة وعن الصدق » . ثم ابين ، في شيء من الشدة ، النتيجة الضارة التي جلبها ذلك الاعتقاد على نقد الدكتور مندور نفسه ، وما فيه من الاندفاع والخلو من الاتزان والخلو من العمق الحقيقي .

وبعد ، فاننا متفقان تماما في وجوب وضع النصوص الادبية موضعها الصحيح من الحركات التاريخية والقوى المادية والاجتماعيه التي احاطت بانتاجها . وهذه ايضا حقيقة بنيت عليها متعدد كتبي ، ولكن يكفي الاستاذ عيتاني ان يراجع القسم الثاني من كتاب « وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي » الذي نشر سنة ١٩٦٧ ، ليرى كيف افند مزاعم المدرسة الاستاطيقية التي تدعو الى عزل الادب عن هذه القوى ، وعدم الحكم عليه الا بمقاييس من داخله ، بعنيدا قال عنه النقاد انه كان قاسيا . لكن اعود الى مقالتي التي يرد عليها الاستاذ عيتاني : هل كانت مقتصرة حقا على منهج فقه اللغة ؟ هل حاولت ان تعزل الادب عن ظروفه التاريخية السياسية والاجتماعيه ؟ الم يكن الجانب الاكبر منها وصفا وتحليلا للصراعات التاريخية التي نبت منها ذلك الادب ودار حولها وشارك فيها ؟ ولو لم تكن كذلك افكانت تستحق ان ينفق فيها مثل الاستاذ عيتاني عمودا واحدا من الاعمدة العشرة التي خصصها لنقدها ؟ اولم يأت معظم نقده مناقشة لفهمي الذي ادليت به للحركات التاريخية التي نبع ذلك الادب منها وانعكست عليه آثارها ؟ كيف اذن يقول ذلك الاستاذ الكريم ان الاساس الوحيد الذي بنيت عليه دراستي هو الاساس الفيلولوجي ؟

بعد هذا يدفع الاستاذ عيتاني ما نسبت اليه من الجمود على مرحلة سابقة من الواقعية الاشتراكية ، وعدم مسايرته لتطوراتها اللاحقة (وقد عنيت بالطبع تطبيقه لهذه التطورات ، لا علمه بها) . ويستشهد في هذا المجال بشيئين : احدهما مناقشاته الاخرى مع كتاب آخرين في هذه المجلة ، وثانيهما دراسات له نشرت في جرائد التقدميين اللبنانيين ومجلاتهم . اما مناقشاته مع الكتاب الآخرين في هذه المجلة فاعترف باني لم احسن فهمها ، لانها كانت تدور حول اعمال ودراسات في صحف اخرى لم يتسن لي قراءتها ، فلم استطع ان اتابع المتحاورين في دقائق جدلهم . واما دراساته التي نشرت في الجرائد والمجلات اللبنانية التقدمية فاني لسوء حظي لم اطلع عليها ، لسبب بسيط : هو ان هذه المطبوعات لا تصل الى مصر . لكن ما نسبت اليه من جمود وعدم مسايرة كان مقصورا على ما استنبطت من نقده لمقالتي الاصلية عن دور المربد ، فاذا كانت كتاباته الاخرى التي لم تبلغني لا ينطبق عليها ما ادعيت فهذا شيء يسعدني اكبر سعادة ، ويوجب عليّ الاعتذار له . لكن ليته ابدى نفس المسايرة لتطور الفكر الواقعي الاشتراكي في نقده لمقالتي المذكورة ، فاني ما زلت اعتقد مخلصا انه في ذلك النقد قد قصر عن هذه المسايرة ، ولا يجوز لي هنا ان اعيد الاستشهاد مما قال وما قلت في مناقشته ، فان من مساوىء نقدنا المعاصر ان يمضي الكاتب يكرر نفس حججه التي سبق ان ادلى بها ، ولا يعرف متى ينبغي ان يقف ويترك الحكم للقراء . وكل ما اود ان اضيفه هنا هو ان الاعمال قد تكون بالنيات في مجال الحكم الديني ، لكنها ليست بالنيات في مجال الحكم النقدي ، بل هي بالتحقيق وبالتحقيق وحده . فهل هو متأكد من انه في كل ما يكتب يساير حقا تطور الفكر الواقعي الاشتراكي ؟ ربما يجوز لي في هذا الصدد ان استشهد بما قاله كاتب آخر ، يرد على نقد الاستاذ عيتاني لقصة له ، هو الاستاذ عادل ابو شنب ، الذي قال في ختام رده (ص ٨١ من نفس العدد) : « وما اظن الاستاذ عيتاني من هؤلاء الذين لم يدروا بالتحولات التي طرأت على الواقعية الاشتراكية في الادب ، وفي الاتحاد السوفياتي نفسه ، وان كانت قصصه وكتاباته – وخاصة روايته المسلسلة الاخيرة في (الاخبار) التي اعطتنا فكرة واضحة عن (فنه) القصصي – ما تزال تصطلي بنار قديمة ، اكل الدهر عليها وشرب ، منذ مات ستالين . « لست اسوق هذا الكلام من الاستاذ ابو شنب كحجة على الاستاذ عيتاني ، فاني لم اطلع على تلك القصص والكتابات التي يشير اليها الاستاذ ابوشنب، للسبب الذي ذكرته آنفا ، وشهادة غير شاهد العيان لا تقبل لا في القانون ولا في النقد ، انما اسوقه كمجرد قرينة لعلها تلفت الاستاذ عيتاني الى ان التحقيق البشري ربما يقصر عن النية ، كائنة ما كانت طيبتها واخلاصها .

اما بصدد ما كتبه الاستاذ عيتاني عن اصل الدين ، فانه يعود – بنزاهته الساطعة – فيوافقني موافقة تامة على ضرورة تجنب هذه المسألة الشائكة في هذا الطور الذي نحن فيه من صراعنا العربي الخارجي والداخلي ، ويضيف ان هذا هو الموقف الواضح الصارم والثابت لجميع الحركات التقدمية العربية القائمة على اساس المادية الجدلية ، بما فيها الحركة اللبنانية . لكنه يبرر ما قال بانه قاله باسمه الشخصي فقط ، رغم انتسابه الى الحركة التقدمية اللبنانية. ثم يقول ان كلماته في هذا الصدد كانت كلمات عابرة ، وانه عاتب عليّ كثيرا لطريقتي في توسيع كلمته ، وتضخيم حبتها وكأنما اريد ان اجعل منها قبة (لاحظ تلطفه الجم في العتاب : لم يقل « اراد ان يجعل من حبتها قبة » ،بل قال « كأنما يريد ») . اما وقد قال هذا كله فاني اقبل عتابه على العين والرأس ، وعذري في « توسيع كلمته » انني من ناحية رأيت – وما زلت ارى – فيها استفزازا لا داعي له للمشاعر ، ادهشني صدوره من مثله ،وقد كان في غنى تام عنها ، والقارىء الذكي على اي حال يستطيع ان يستنبط من سائر نقده موقفه من تلك المسألة دون حاجة الى ذلك التصريح المثير .وانني من ناحية اخرى لم اكن اخاطبه هو وحده ، بل كنت اخاطب عددا غير قليل غيره من كتابنا الماركسيين الذين تهوروا في مثل ذلك الاستفزاز الذي يضر الحركة التقدمية ولا يفيدها . وهذا ما وضحته باجلى عبارة منذ السطر الاول من مناقشتي للاستاذ عيتاني ، وما كررته اكثر من مرة في خلال مقالتي ، موجها حديثي الى « كتابنا الماركسيين » لا اليه هو وحده . وهذا ايضا ما ادركه الاستاذ عيتاني نفسه ، حين قال: « لكنه حاول جلدي – حبيا طبعا – نيابة عنهم . » وانا بعد معجب اشد اعجاب بالروح الطيبة التي تحمل بها الاستاذ عيتاني هذا «الجلد» نيابة عن بعض زملائه . وانا بعد اتفق معه على انه لا بد ان يأتي الوقت الذي يجب ان تناقش فيه مسألة الدين واصوله السماوية وغير السماوية مناقشة تامة الصراحة ، تامة الحرية . وعسى ان يكون ذلك الوقت قريبا حين يتكلل بالنصر صراعنا الخارجي ضد الاستعمار وصراعنا الداخلي ضد اذنابه . اذ ذاك سيتسنى للنقاش الحر المفتوح ان يمحص الحق من الباطل . وليس الحق كله حكرا للمذاهب الدينية ،ولا الباطل كله وقفا على المذاهب المادية ، بل ان لكل من الطرفين غلاته ومتعصبيه.

خطأ كبير ينسبه الاستاذ عيتاني اليّ ، ولا شك هنا انه ناشىء من عدم اطلاعه على مؤلفاتي ، المنشورة ، فيما اعلم ، في كل اقطار الوطن العربي . ذلك هو اعتقاده انني انظر الى « الجماهير » نظرة احتقار، نظرة « كارليلية » او « نيتشوية » ، حتى انه ليمضي في سؤالي :من اين جاءت تلك النخبة المؤمنة التي دعمت النبي العربي ؟ الم تنبع من صميم الجماهير العربية ؟ كيف انجاهل الالاف من المسلمين الذين خرجوا من شبه جزيرتهم لينشروا الاسلام ... الخ. كل هذا لاني حذرت من ان ننظر الى الجماهير « نظرة تقديسية مسرفة » ، ودعوت الى ان ننظر اليها « نظرة واقعية ، تحلل بكل دقة وتسجل بكل امانة

نصيبها ـ وبخاصة في بلاد مثل بلادنا ـ من النقص والتخلف والتشبث بالقديم ، ومن سهولة الانخداع بدعاوى الرجعيين المستغلين ، وهم اعدى اعدائها » . فهل اذا حذرت من الاسراف في تقديس الجماهير ومن التعامي عن نقائصها اكون اذن معاديا لها او محتقرا لها ؟ واذا كنت ادعو الى النظر الدقيق الامين في نقائصها ، فهل غرضي من هذا النظر التشنيع بها وبث كرهها واحتقارها ، او غرضي اصلاح تلك النقائص ؟ دعني اذن اقول ان هذا الموقف من الجماهير هو وحده الموقف المخلص الذي يدل على رغبة حقيقية حارة في انقاذها واسعادها ، وان ما سواه ليس سوى موقف ديماجوجي رخيص يتملق اهواء الجماهير ولا يفيدها بشيء بل يضرها افدح الضرر . موقف انزه عنه مثل الاستاذ محمد عيتاني . ولو ان الاستاذ الكريم اطلع على مؤلفاتي المتعددة لوجد اني اؤمن بان الجماهير هي مدار كل نشاط انساني ، وبمعاونتها يحدث كل ما يحدث وبدون معاونتها لا يحدث شيء في التاريخ والمجتمع ، او على الاقل لا يحدث شيء يتاح له البقاء ، حتى الوحي الديني الذي اؤمن بانه يهبط من لدن الذات الالهية انما يهبط استجابة لحاجاتها الملحة المعنوية والمادية ، ومن اجل خدمتها ومصلحتها وانقاذها ، الروحي والمادي معا . ولوجد ان رأيي في الادب نفسه ، منذ بدأت اكتب في دراسته ونقده ، هو انه انما ينتج من اجلها وفي سبيل نفعها الحيوي والثقافي والا لم تكن له قيمة البتة . ولوجد انني قد حملت حملات متعددة على كل من يريدون عزل الادب عن الجماهير ، وان من اقوى دوافعي للترحيب بشعرنا الجديد انه يعود بالشعر الى مشاعر الجماهير وحاجاتها الحيوية ويعود باسلوبه الى الاقتراب من لغتها اليومية الحية التي اعدها المنبع الاصيل لكل اسلوب شعري صادق والتي احذر الشعراء من الابتعاد عنها في اصطناعهم لاسلوب شعري رسمي . ولوجد ان دراستي للادب القديم نفسه ـ الذي احبه حبا جارفا ـ هدفها الاساسي هو تقريبه الى افهام الجماهير المعاصرة واذواقها ، وفي سبيل هذا لم اتورع عن ترجمة ابياته الى لهجتنا المصرية الدارجة برغم ما سببه لي هذا العمل من الاستنكار حينا والسخرية حينا .

حقا ان ايماني هذا بالجماهير لا يدفعني الى الشطط الذي يرتكبه ـ او كان يرتكبه ـ كثير من الماركسيين في انكار دور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ (وهذه مسألة اخرى تطور فيها الفكر الماركسي الحديث فخفف من غلوائه السابقة في انكار اثر القادة في تحريك التاريخ) . لكني لا احكم على هؤلاء القادة الا بمقدار ما قدموا للجماهير من مصلحة ، مادية وفكرية واخلاقية وجمالية . وهذا عندي هو المقياس الاول والاخير في الحكم على العظمة الفردية ، لا ابالي اذا لم يتحقق بأي مقدرة او موهبة اخرى كانت في الفرد . فهل هذه هي نظرة كارليل او نيتشه الى البطل او السوبرمان؟

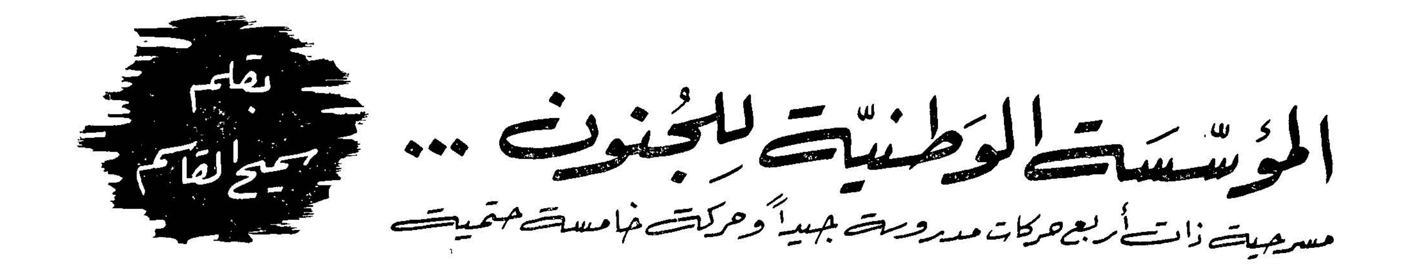
لقد وجدت عجيبا ان يسألني الاستاذ عيتاني : هل اعني انه بعد ان انضحت صحة المادية الجدلية يجب وقف النضال بين الجماهير من اجل توعيتها وتنويرها ؟ وجدت هذا السؤال عجيبا لان الاجابة عليه موجودة في صلب مقالتي نفسها . فقد قلت بعد ما قلت عن سهولة انخداع جماهيرنا بدعاوى الرجعيين والمستغلين وهم اعدى اعدائها « حتى انها لتكون في احيان كثيرة اقوى عون لهم على استبقائها في اوضاعها العتيقة الفاسدة التي يستفيدون منها ، لولا الجهود المضنية الدائبة التي تبذلها القلة الواعية ذات الضمائر الشريفة في تبصيرها بخطأها واطلاعها على مدى سوء حالها وحثها على الثورة والتحرر . وهي جهود كثيرا ما تثير الجماهير نفسها على تلك القلة وتسبب لها منها الاضرار البليغة المادية والادبية ، لكنها تتحملها في صبر وصمود وتضحية وامل لا يضعف وثقة لا تموت » . افليس واضحا ان رأيي في تلك القلة الواعية هو ان رسالتها الكبرى هي ان تمضي في توعية الجماهير وتنويرها ، وان تمضي في هذه الرسالة التي لا تستطيع التخلي عنها في دأب وصبر متحملة كل المخاطر والاضرار حتى الى حد التضحية ؟ فهل هذا نظرة كارليلية او نيتشوية الى الجماهير ؟ اولم اقل في القلة المؤمنة نفسها ، التي آزرت دعوة النبي العربي ، انها « جاهدت جهادا طويلا مريرا حتى تغير نظرة الجماهير وتبدل مفاهيمها وقيمها واوضاعها وعاداتها وممارساتها » ؟

ان الذي يتشكك في موقفي من الجماهير ، وفي رأيي عن واجب القلة المثقفة ازاءها ، انما يسلبني كل ما بذلت من وقت وجهد منذ بدأت التدريس من اثنتين وثلاثين سنة وبدأت النشر من احدى وعشرين سنة ، ويهدم عليّ كل ما حاوله شخصي الضعيف في تدريس الادب العربي والفكر الاسلامي ودراستهما . ولست اريد ان اتحدث عما كلفني هذا من تحمل الاتهام والطعن والتجريح ، ومن اصناف الاذى القولي والعملي ، لان هذا الحديث يكون من المن البغيض . وليس لي ان أمن بما فعلت وما تحملت فانما انيته مختارا راضيا عارفا بمخاطره ومشاقه . وقد كان في استطاعتي ـ ولا يزال في استطاعتي ـ ان اترك هذا العناء كله وان اكتفي بالتدريس الرسمي الروتيني ، كما يفعل للاسف الشديد كثيرون من اساتذتنا الاكاديميين المتقوقعين في ابراجهم العاجية ، مؤثرين السلامة الشخصية وراحة البال ، متمتعين بمرتباتهم الضخمة وما تتيح من المباهج المادية والثقافية لاشخاصهم الانانية ، لا يسلمون بان عليهم واجبا عريضا تجاه جماهير الشعب خارج حجرات تدريسهم .

والان يستطيع الاستاذ عيتاني ان يقدر كم اسفت حين قرأت قوله: « الجماهير ـ هذه الكلمة التي يبدو ان .. النويهي لا يحبها كثيرا » . الخطأ الاخير ، والكبير ، الذي ينسبه الاستاذ العيتاني اليّ هو دعواه اني ارى ان المنهج المادي الجدلي يجب ان يقتصر على بعض الموضوعات ، ولا يستطيع ان يعالج او يتمكن من معالجة جميع موضوعات الحياة الانسانية . وانا ما قلت هذا قط وما عينته قط . اما الذي فعلته فهو انني احتججت على اولئك الذين يعتقدون أن الماركسية تعطيهم عدة نقدية جاهزة يستطيعون ان يطبقوها على اي موضوع دون ان يحتاجوا الى دراسة واسعة متخصصة متعمقة للموضوع والقطر والعصر . والاستاذ عيتاني نفسه يسلم بوجود هؤلاء ، وحين يتحدث عنهم يضع « الماركسيين » بين قوسين ، الامر الذي يعني انه ينفيهم عن الماركسية الصحيحة ، لكنه لا ينكر وجودهم ولا ينكر انتسابهم الى الماركسية . ثم قلت : « المهم اذن هو ان يتقن الباحث الموضوع الذي يريد ان يعيد فهمه في ضوء المنهج المادي الجدلي » . افليس واضحا انني لا اريد ان اقصر ذلك المنهج على موضوعات دون موضوعات ، انما الذي اطالب به هو « التخصص » في الموضوع المطروق قبل ان يحق للمتحدث عنه ان يدلي برأيه كما لو كان من الثقات فيه ؟ الا انني زدت رأيي ايضاحا في الهامش الذي اضفته والذي قلت فيه ان المنهج المادي الجدلي « منهج يجب ان يستخدمه ويستفيد منه كل باحث متخصص في الموضوع الذي تخصص فيه ، ليطلعه من هذا الموضوع على جوانب معينة عظيمة الاهمية لا ينبغي ان يغفلها في تقديره والا جاء تصوره للموضوع خاطئا او ناقصا » . الا يصل رأيي في هذا الهامش الى الوضوح البين القاطع لكل شك ؟ فاني حين قلت « يجب » وقلت « كل باحث متخصص » لم اكن فحسب « اسمح » بتطبيق المنهج المادي الجدلي على موضوعات البحث كلها جميعا ، بل كنت « اطالب » كل باحث متخصص بان يبدأ في بحثه من المنطلق المادي الجدلي . اولا يدل باقي الجملة على اعتقادي ان هناك في « كل » موضوع جوانب معينة يطلع هذا المنهج الباحث عليها ، ولن يطلعه عليها سوى هذا المنهج ، وانه اذا اغفلها جاء تصوره للموضوع خاطئا او ناقصا ؟ او احتاج بعد هذا كله الى ان ازيد موقفي وضوحا ؟ رحم الله المتنبي اذ قال : وليس يصح في الافهام شيء ...

ولكن ... هل يكفي هذا المنهج وحده في تفسير كل جوانب الموضوع المدروس ؟ هنا اختلافي الحقيقي مع الاستاذ عيتاني . فانا اعتقد انه لا يطلعنا من الموضوع الا على « جوانب » معينة . واننا نحتاج لاستكمال فهم الموضوع وتفسيره الى مناهج اخرى . نحتاج مثلا في استكمال فهم النفس الانسانية وما يدور بها من صراعات وما يكمن في من عقد الى منهج علم النفس التحليلي ، هذا العلم الذي ظلت الماركسية الكلاسيكية الى عهد قريب جدا ترفضه رفضا باتا ، وتصب على رجاله

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥



مسرحية ذات اربع حركات مدروسه جيدا وحركة خامسة حتمية

اهداء : الى المدنيين والعسكريين من كل الاعمار ..

الحركة الاولى

(مكتب انيق عليه جهاز تلفون ومروحة وادوات مكتبية ثمينة . وراءه رفوف للملفات ، وامامه مائدة عليها مزهرية وزجاجة ويسكي ، وتحيط بها مقاعد جلدية سوداء ... على الجدار الخلفي صورة كبيرة لدماغ الانسان تخترقها من اعلاها الى اسفلها علامة سؤال قائمة الزوايا. على طرف المكتب يجلس رجل في حوالي الستين من العمر ، اشيب الفودين انيق المظهر ، وتنم ملامحه عن انتمائه الى اصحاب المكانة الاقتصادية العالية ـ هو صاحب مصنع لاجهزة الابحاث السيكولوجية)

الصناعي (ينهض من مكانه ويدنو من مقدمة المسرح بمصاحبة نفير ابواق ، ويخاطب الجمهور بلهجة ودية ..) :

ليس المهم هو اسمي .. او اسم الرجل الذي اقوم بدوره امامكم .. المهم هو قضية ذلك الرجل . وذلك الرجل لا اعرف الان مكانه بالضبط ، فقد يكون وراء مكتبه الفخم الذي يشبهه هذا المكتب الى حد ما ، وقد يكون في جلسة مالية مع مدير البنك ، وقد يكون في حفلة تعارف خبيثة ، مع شلة من زملائه المحليين والاجانب ، في احد الفنادق الفخمة الشاهقة ، في عاصمة ما من عواصم العالم . وقد يكون بينكم .. هنا .. في هذه القاعة .. يشاهد مسرحيتنا المتواضعة ، ليستكتب من ثم احد عمالقة القلم ، العاملين في دائرة الادب والدعاية التابعة لشركته ، مسرحية مضادة يغمر بها اسواق الفكر الحر (مغيرا لهجته) يستطيع من شاء منكم ان يضع كلمة الحر بين اربعة اقواس صغيرة ـ (يعود الى لهجته السابقة) ولعله هنا ، لينظم جماعات من رواد المسرح الاحتياطيين ، تأتي بتذاكر مدفوعة الثمن سلفا ، لتقذفنا بالخضار المتعفنة والبيض الفاسد ..

سيداتي . آنساتي . سادتي ،

وقبل دخولنا صلب الموضوع يتحتم عليّ ان ابدي ملاحظة قد تبدو لكم ، لاول وهلة ، جانبية ومقحمة بصورة قسرية ، وقد يعتبرها الاساتذة النقاد خللا في البناء المسرحي . لكنني في الواقع ، اعيرها اهتماما خاصا . وما دمت الان المسيطر الوحيد على خشبة هذا المسرح ، وعلى الميكروفونات ، المرئية منها وغير المرئية ، فلا يسعني الا ان اقول كلمتي ، ولتكن ردود الفعل ، كما تشاؤون ، وكما يشاء حضرات الاساتذة النقاد .. الملاحظة ، حول المؤلف . اعتقد انني اعرفه جيدا رغم انه لا تربطني به اية وشيجة .. ومن اهم الامور التي اعرفها عنه ، انه لا يحفظ مواعيد الصلاة ، ويعتنق افكارا تسبب عسر الهضم للسادة اصحاب الصناعات الخفيفة والثقيلة . ولما كنت اعرف حملات الدعاية المعادية لافكاره ، والتي يشنها فرسان البورصة بشكل مثابر ومنهجي ، فانني اخشى ان تكون لدى بعضكم افكار ومواقف مسبقة بالنسبة للمسرحية والمؤلف . ان من شأن الافكار والمواقف المسبقة ان تشوش عملية التبادل بين الجانبين ، لذلك فانا ادخل لارجوكم جميعا ان تحلوا قليلا ربطات اعناقكم ، وان تفكوا الازرار الاولى من ياقاتكم .. وبعد ،

(يخرج من جيب معطفه نظارة يضعها على عينيه بصورة تمثيلية، ويخترق باصبعه الوسطى اطار الزجاج ، ليفهم الجمهور ان النظارة بدون زجاج .. ثم يعود الى المكتب ويجلس وراءه .. يتنحنح ويواصل الكلام) .

لم يعد الوضع كما يرام . الناس اقل جنونا ، لان الامور تسير في مجاريها الطبيعية . ويوما بعد يوم يتلاشى الاهتمام بالاجهزة الالكترونية للبحث السيكولوجي ، التي تنتجها مصانعي ذات التقاليد والخبرات الممتازة .. بت اخشى ان يكون لي مصير الحيوانات الاسطورية المنقرضة .. لكن ثقوا ، انني لن ارضى بمثل هذا المصير عن طيب خاطر ..

اجل ، لم يعد الوضع كما يرام .. ارباحنا تتضاءل ، وهؤلاء العمال الوقحون يجدون في انفسهم الجرأة الكافية ليصرخوا في وجهي (مقلدا العمال الغاضبين) : لن نتنازل عن حقوقنا ! ستدفع علاوة الغلاء ، والا ! (بحقد بارد) : والا ماذا يا اولاد الكلب ؟!

هه .. حقوقهم !.. « ستدفع » !.. ويقولونها بلهجة الامر ، وكأنهم شركائي في مصانعي ! (مغموما) لن اغفر لذلك الغوغائي الذي زعق في وجهي دون ان يطرف له جفن (مقلدا بصوت مرتفع) : لا يهمنا ان تحول مصانعك الى انتاج علب السردين او الاحذية ! المهم ان نعمل وان نعيش كما يجب ! (بمرارة) « كما يجب » .. لو ان هؤلاء السذج يقرأون التاريخ ، لعلموا ان اجدادهم عاشوا « كما يجب » فعلا ... الخبز والماء ، والسوط على ظهورهم المصفحة بالبثور والقاذورات .. (يذرع المكتب قلقا ومهموما) كأنهم شركائي ؟!

(قرع على الباب . يواصل الصناعي ذرع المكتب) من هناك ؟ ادخل ! (يدخل رجل نحيل اصلع ، يبدو وكأنه مصاب بداء مزمن ، لشدة شحوبه ووهنه ـ هو موزع الاجهزة التي ينتجها الصناعي)

الصناعي (مستخفا) : اهذا انت ؟. ماذا وراءك من اخبار ايها الحنش الجشع ؟

الموزع (بلهجة شاكية خبيثة) : ان جمال سكرتيرتك لا يمكن ان يغفر لها غباءها ! للمرة العشرين تهينني هذه الفتاة ..

الصناعي (ساخرا) : هذه المرأة ..

الموزع : حسنا ، فلتكن قردة .. المهم انها تحاول دائما منعي من الدخول عليك ، ما لم تستأذن لي هي بنفسها .. هه هؤلاء الكتبة المخلصون كالكلاب ؟

الصناعي : هل جئت لتحدثني عن الكتبة والكلاب ؟.. سألتك عن الاخبار !

الموزع : كل شيء ، كما تشتهي يا عزيزي . الشمس تشرق وتغرب كعادتها . الناس يروحون ويجيئون كعادتهم .. (بخبث) ومخازني مليئة باجهزتك ، كعادتها ، ولا احد يريد ان يشتري ! (محذرا) ليكن واضحا لك انني لا استطيع الاستمرار في هذا الوضع .. واذا كانت المحاريث البدائية اكثر رواجا من اجهزتك الالكترونية ، فلن يكون امامي مفر من التحول الى الاتجار بها ولن يكلفني الامر اكثر من ثمن لافتة جديدة ، واعلان عن فوائد المحاريث البدائية ، في احدى الصحف واسعة الانتشار !

الصناعي : انك تتكلم بانانية وغباء واضحين..فهل تعتقدانه من المعقول اغلاق مصانعي وتصفية اجهزتي بهذه البساطة ؟ وهل فكرت جديا بجدوى تحويل مخازنك عن الاتجار بمصنوعاتي ؟ ان الارباح التي تحققها من بيع مئة محراث في اليوم – على مر العام – لا تساوي الارباح التي تحققها من بيع جهاز واحد في العام .. تتكلم ايضا عن الرواج ، وكأنك غر مبتدىء في فنون الصناعة والتجارة .. فلتكن اذناك كأذني الحمار حين اتكلم اليك ، وليكن عقلك كالاسفنجة .. (مستهجنا) الرواج ، الرواج ، هه .. ومن الذي يبت في امور الرواج هذا ، ان لم نكن نحن ؟ (محاولا افهامه) وعلى اية حال ايها العزيز ، حين تكسد بضاعة ما ، فلن يكون الحل القاءها في البحر ، بل تقديمها الى زبائنك الكرام من جديد ، في حلة جديدة ، واذا اقتضى الحال ، فباسم جديد ايضا .. فاذا نحن تركنا زبائنك الطيبين يتصرفون على هواهم ، فسنكون في موقف حرج .. المهم هو القاعدة ايها الصديق ، ونقول القاعدة : قدم للزبائن ، لا ما يحتاجون ، بل ما يشتهون !

الموزع (بعصبية) لكنهم يتخلصون من جنونهم بشكل مذهل ! انهم يعرضون عن متاعنا ، وارباحنا تنخفض .. اتفهم ؟ ان ارباحنا تنخفض بصورة مثيرة ، وعلينا ان نفعل شيئا ما !

الصناعي (بهدوء قلق) : ان ارباحك من ارباحي ايها السيد ، وارباحي من ارباحك ايها الحنش . ما يقلقك يقلقني ، وما تحلم به احلم به . أنت على حق حين تدعو الى عمل شيء ما .. لكن يجدر بك ان تكون كالقطار الذي يدرك دائما انه لا محالة واصل محطته الموعودة، رغم كل الصعوبات والعقبات التي تعترضه .. اصغ الي جيدا ايها الصديق . لدي فكرة مذهلة وناجعة ورابحة الى ابعد حدود الارباح.. تستطيع ان تنام الليلة ملء جفونك ، وغدا يبت في الامر مجلس ادارتنا الموقر . فالى اللقاء غدا في مثل هذا الوقت .. (يتفرس فيه الموزع ببلاهة ، بينما ينشد هو) :

أشجارنا الذكيه
تحسن الانتصاب
حين تدق الباب
زوبعة غبيه !

نحن الندى والدم
والحب والبغضاء
اذا عطشنا اليوم
نشرب دهر الماء !

في يدنا الزمام
وصوتنا مشيئه
فليحمل الزحام
عواقب الخطيئة !

(يضحك بهمجية ، ثم يغمز بعينه الموزع ، بكثير من الدهاء . يعتم المسرح ، ولكن صوتا يأتي من القاعة فجأة) :

الصوت : اشعلوا الضوء ، اشعلوا الضوء ! (يخرج رجل من بين المتفرجين ويهرع بخطى عسكرية نحو خشبة المسرح . يعود الضوء فيظهر الصناعي على خشبة المسرح على وجهه ملامح الحيرة) .

الرجل : (يخرج بطاقة من جيبه يريها للصناعي ويوجه اليه كلمات لا يسمعها الجمهور)

الصناعي : أجل سيدي . أجل ، لدينا اذن بعرض هذه المسرحية. الاذن موجود في ملفات ادارة الفرقة وتستطيع التأكد من ذلك بنفسك !!

(يعتم المسرح)

الحركة الثانية

(المكتب نفسه . علامة السؤال الكبيرة على صورة الدماغ ، مرسومة بخط متعرج . بجانب هذه الصورة ، لوحة العشاء السري، بحجم كبير .. الصناعي جالس وراء مكتبه ومن حوله الموزع وأعضاء مجلس الادارة)

الصناعي (ينهض ويقف في مواجهة الجمهور) : ارجو حضرات المتفرجين التزام الصمت والانتباه . جلستنا بدأت ، ومشكلتنا هذه ، التي نتدارسها مع السادة اعضاء مجلس الادارة ، على غاية من الاهمية ، ليس بالنسبة لنا نحن الذين نقوم بهذه الادوار فحسب ، بل بالنسبة لكم ايضا ، وشكرا . (يعود الى مكتبه ويخاطب اعضاء مجلس الادارة) : جرت العادة على ان أقدم لكم تقريرا حول شؤون الانتاج والتسويق ، وان استمع منكم الى تقرير عن شؤون العمل . لكن هذه الجلسة الطارئة تقتصر على بحث الموقف الخطير الذي تواجهه أجهزتنا . فالسوق تتقلص امامنا يوما بعد يوم. ببساطة ، انخفضت نسبة الجنون بين مواطنينا الاعزاء ، ومواهبكم الممتازة لم تعد رائجة كما كان الوضع سابقا . وتعلمون ، بالطبع ، أنني ، شخصيا ، لا اعلق أهمية كبيرة على المواهب ، ان كانت لا تترجم الى شيكات . ولعله واضح لكم ايضا انني لا اتراجع امام اية عقبة .. (بقسوة) فانا أومن بأن كل الطرق يجب ان تؤدي الى جيبي !

الموزع (يبتسم بمكر) : وتمر بجيبي أنا أيضا !

الاعضاء (بصوت واحد) : ولا شك في ان جيوبنا تقع على أرصفة تلك الطرق !

الصناعي : تستحقون التقدير أيها السادة ، ما دمتم تدركون ان المصلحة مشتركة ، وخدمة هذه المصلحة يجب ان تكون مشتركة أيضا . في سبيل هذه المصلحة العامة ضحيت بما لا يستطيع أحد انكاره علي (يتفرس فيهم) . واليوم أيها السادة ، نرى بما لا يقبل الشك ، ان مصلحتنا في خطر .. (يقاطعه صوت من القاعة) .

الصوت : نريد ان نعرف بوضوح وحسم ، موقفكم من الامم المتحدة وقرارات مجلس الامن !

الصناعي (وكأنه لم يسمع شيئا) : أجل ان مصلحتنا في خطر .. ولذا لم ابخل عليها باعصابي وفكري . وبعد جهد طويل وتفكير شاق توصلت الى فكرة جيدة تجنبنا الكارثة الاقتصادية ، وما علينا الآن ، الا ان نشرب نخب هذه الفكرة ، ومن ثم أشرحها لكم..

(يخف الموزع الى زجاجة الويسكي ويأخذ في ملء الكؤوس المحيطة بها) .

أحد الاعضاء : ولكن كيف نشرب نخب فكرة لم نسمعها بعد ، ولم نقتنع بنجاعتها ؟

الصناعي : نشرب الآن ، لتكونوا في وضع أفضل لاستقبال هذه

الفكرة ، واذا لم ترقكم ، نشرب مرة أخرى ، وثقوا بانكم ستتحمسون لها في النهاية !

(يتناولون الكؤوس ويجرعونها)

أحد الاعضاء : حقا انها فكرة رائعة !

آخر : مدهشة !

ثالث : عبقرية تماما !

(الصناعي يرافق تعليقاتهم بابتسامة راضية ، ثم يدق المكتب بكفـــه) :

الصناعي : الآن ، الى الفكرة ، ايها السادة ! (يتنحنح ويحل رباط عنقه قليلا) .. لقد تحدثت في الموضوع الى صديقـي وزير المواصلات ..

احد الاعضاء (مقاطعا) : وما شأن وزير المواصلات في أجهـزة البحث السيكولوجي ؟

الصناعي (متضايقا) : صمتا . صمتا . دعوني اواصل الكلام.. (بلهجته السابقة) ووزير المواصلات تحدث الى صديقه وزير المالية..

الموزع : اهه .. لقد اقتربنا !

الصناعي (دون ان يعير الموزع أي انتباه) : ووزير الماليـــة تحدث الى صديقه القديم ، من ايام الحرب ، السيد الجنرال وزير الشؤون الاجتماعية .. (يراقب الانطباع المتكون على وجوههم .. تند عن الجميع اصوات الدهشة ويتبادلون نظرات الاعجاب) .

الصناعي (يضحك بخيلاء ثم يعود الى الجدية) : وغدا تقرأون فـــي الصحف نبأ مثيرا (يقرأ كأنما في صحيفة) : « قررت وزارة الشؤون الاجتماعية ، تبني المشاريع الوطنية لرعاية المرضى النفسانيين، وتحمست وزارة المالية للفكرة ، فاعربت عن استعدادها لتمويل هـذه المشاريع ، وتقديم الهبات المالية للمبادرين . ولم يكد وزير المواصلات يسمع بهذه النية الانسانية ، حتى أعلن التزام وزارته بتأمين سبل المواصلات اللازمة ، وكافة وسائل النقل المريحة ، للمرضى ولاصحاب المشروع ... » .

(تسود الدهشة وجوه المجتمعين)

لن ينتهي النبأ هنا ايها السادة ، فما دمنا نحن اول المبادرين الى هذا المشروع ، فسيكتب محررو الصحف مقالات ضافية عـــن نشاطاتنا الحميـــدة في سبيل الازدهار الاقتصـــادي والعمراني ، وسيطالبون برفعنا الى المراكز القيادية في الدولة ، لما نبديـه من اهتمام بشؤون الشعب وقضاياه الحيوية ، ولقدرتنا على تحمـــل المسؤوليات التي تفرضها المناصب العالية .. (يتهامسون ويفركـون أكفهم بفرح ... يشير اليهم بكلتا يديه ، مهـــدئا وملفتا للانتباه) ... وفي حالة تنفيذنا هذا المشروع ، نكون قد ضمنا لانفسنا تحقيق ارباح مثلثة : فاولا ، نوظف اموالنا المدعمة من الدولة ، في بنـــاء مشروع المارستان ، ونبذل اقصى جهودنا للحصول على اكبر المساعدات، ولتقليص نفقاتنا الى ادنى حد .. والفرق بين المساعدات وبين النفقات يكون ربحا خالصا لنا .

هذا أولا . وثانيا ، نسعى لأن يكون المارستان حديثا الـــى ابعد حد ، وهذا يعني تطوير احتياجاته حسب اجهزتنا ، فنكون قد ضمنـــا تصريف اجهزتنا . ومن ثم نستغل هذا النجـــاح للبحث السيكولوجي بدعاية كبيرة ، بحيث يصبح هواية شعبية في الدولـة باسرها ، وتتسع دائرة الطلب حول اجهزتنا الموفقة ..

هذا ثانيا . وثالثا ، حين ترى الاقطار المجاورة مدى النجـــاح الذي حققناه ، ستسارع سفاراتها الى طلب المساعدة منا ، لاقامـــة مشاريع مماثلة لديها . وهنا يجدر بنا الحذر ، فان الاقطار التـــي لا يوجد بيننا وبينها تمثيـــل دبلوماسي ، قد تلجأ الى وســـائل الجاسوسية ، لسرقة خرائطنا واسرار مصانعنا . على اية حـــال ، نترك هذه المسألة لوزارة الشرطة !

الجميع : يا للدقة في التخطيط !

الموزع : ويا لبعد النظر الثاقب ! (بحماس) فلنشرب كأســـا أخرى نخب هذا الذكاء الخلاق ! (يخف الى ملء الكؤوس ، وسرعان ما تنصب في الاجواف دفعة واحدة)

الصناعي : أجزم ان أحدا منكم لم يفكر في نقطة هامة ، لا يعقل انجاز المشروع بدونها ! (يرن جرس التلفون . يتردد الصناعي ثـــم يرفع السماعة) .. ماذا تريدين بحق الشيطان ! تعلمين انني مشغول الى درجة الاختناق !.. وماذا تريد زوجتي ؟.. مريضة ! دائمـــا مريضة .. فلتذهب الى الطبيب الذي تختاره ، وانا أصلي مـــن أجلها .. (يواصل الكلام بالتلفون دون ان يصل صوته الى الجمهور، بينما ترتفع اصوات من خارج المسرح)

الاصوات : مريضة ! مريضة ! اجل مريضة ! لن ينفعها أي طب. ولن تجديها صلاتك نفعا .. المرضى في كل شيء حولـك .. المرضـى في اعماقك .. والحطابون يشحذون فؤوسهم ، وسرعان ما تنهـال الشفرات الحادة على الجذوع النخرة ... المرضى هنا ، وهنـــا الحطابون !

(يغلق الصناعي سماعة التلفون بنزق ، ويواصل كلامه السابق) .. ها ! هل ادركتم ما هي النقطة الهامة التي فاتتكم ؟ (مقرعا) .. لا ! طبعا لا .. لانكم لا تفكرون الا في ارتفاع مرتباتكم وأرباحكم .. (يهز رأسه باستخفاف) .. تحدثنا عن المارستان وعن الاجهزة واعجاب الاقطار المجاورة .. ولكن ماذا بالنسبة للمجانين ؟ ألا تعتقدون اننا بحاجـة الى مجانين يملأون المارستان العتيد !

أحد الاعضاء : يكفي ان نجمع المجانين الموجودين في البـــلاد لنحقق ما نريد !

الصناعي : لا .. هذا لا يكفي ، لسببين : الاول ، اننا كلفنـــا دائرة الاحصاء بدراسة الموضوع ، وكانت النتيجة ان العدد ضئيـل جدا . والسبب الثاني ، هو ان بعض الاسر تؤثر الاحتفاظ بأبنائها المجانين لانها تحصل على المساعدات المبـــاشرة من وزارة الشؤون الاجتماعية ..

الموزع : السبب الاول ، يمكن الفاؤه بواسطة حملة دعائيـــة كبرى لتشجيع الجنون .. والصحف الكبرى على استعداد ـ مقابل الاجر المناسب ـ القيام بهذه المهمة ! اما السبب الثاني ، فهو الآخر يمكن الفاؤه بسهولة (بلهجة تآمرية) .. تتصـــل بصديقك وزير المواصلات ، وهو بدوره يتصل بصديقه وزير المالية ، الذي يتصل بصديقه وزير الشؤون الاجتماعية ، فيصدر مرسوما تلغى بموجبـه كافـة المساعدات المباشرة الى الاسر التي ترعى اخوتنا المجانين .. وهكذا تهرع تلك الاسر الى مكاتبنا ، وتكون مكاتبنا قـــد أعدت سلفا لاستقبالها ..

الصناعي : خبث ناضج لا بأس به .. لكن هناك سرا آخر لـــم أطلعكم عليه بعد .. فان وز ... (يرن جرس التلفون فيرفع السماعة متأففا) .. والآن ، من هناك ؟ أهي زوجتي أيتها السكرتيرة الموهوبة؟ ما هذا الهراء ؟ يطالبون بدفع الاجور المستحقة ؟ اصرفيهم فورا قبل أن أفقد اعصابي .. يستطيعون ان ينتظروا يوما آخر .. ليأكـــلوا أقفية بعضهم حتى الغد .. يلقي السماعة مكانها بغضب .. (الـــى المجتمعين) مصاصو دمائنا هؤلاء .. نعطيهـــم الاصبع فيطـــالبون باليـــد كلهـــا !

أحد الاعضاء (مشجعا) : قلت ان هناك سرا لم تطلعنا عليـــه بعد ! (يبدو الصناعي مستغرقا في التفكير ، بينما ترتفـــع اصوات من الخارج)

الاصوات : وباء الغلاء يتفاقم ! قائمة الاسعار ولائحة الموتـــى ! رؤيا يوحنا في الافق . رؤيا يوحنا في الشوارع والساحات . رؤيا يوحنا على الاعتاب ... الخلاص ! الخلاص !

الصناعي (يفيق من ذهوله) : هه .. ايـن وصلنا ؟ السر .. آه السر .. قلنا ان وزير التربية والتعليم ابدى اهتماما بالغـــا بالمشروع ، وقرر ان تدفع لنا وزارته مبلغا معينا عن كل مجنـــون

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

سيأتيكم زمان

ها هو الموت يأتي ،
خطاه على الارصفه
وجهه سيفاجىء في العطفات ،
وقد يشرئب من الارغفه
ها هو الموت يأتي
تنفسه عنـــد بابي
وفوق وجوه النيـــام
ها هو الموت يأتي .. انهضوا أيها الميّتون
جاء موت جديد
نابع بين حبل الوريد وبين الجبين
هادىء مختف بين دفء الكرى والنعاس
قادم مطرا فوق هذي البيوت
ها هو الموت يأتي : اطمئنوا اكشفوا موتكم
فالذي لا يموت قتالا
صراخا يموت
وغدرا يموت
وغيظا يموت
يؤكل الموت ، يشرب ، يلبس ، تغسل فيه الوجوه
يختفي في الهواء اذا ما قبعتم وراء البروج
ايها الميّتون الذين دفنتم رؤوسكم
في رمال الحياة
ها هنا امرأة أعلنت عهرها
فاستردوا تهامسكم بالتهم
علّقت سعرها فوق قبر أخيها ، وردّت على الميّتين الرداء
تركت للجناة الحياء
مدّدت من سيوف القبائل تختا تمارس فيه البغاء
(كلما أصدر لي أمرا نفذته بحذافيره ، الى
أن امرني : «استرح» قلت : لا استطيع)
انني اول الميّتين جهارا
وآخر هذي السلاله
أتعرق موتا ، واولد انثاي موتا
وأبصر موتي ظلاما وابصره في البريق
جاء طوفان نوح وفلك القبائل لم يكتمل
والجبال تغيض
ما الذي سوف تفعله وسط طوفان نوح البساله ؟
من سيدفن من في الزحام البغيض ؟
كلنا وسط هذي الضلاله
وحده الموت يعرف وسط الركام الطريق
(نهرني بصوته الجهوري : « حين تسير ، أيها
الحيوان ، ارفع رأسك » حاولت ولم استطع)
الملايين اذ تتقن القفز والبسمله
والتي زحفت سيل عزم تهلل
أوصلها الدرب الجلجله
أيها الميّتون سلاما مميتا

* * *

كل نبع يحاصر ، لم يبق للشرب الا الدماء
من ضفاف المحيط الى كربلاء
وحدنا فوق رمل البلاء هوينا ،
انتفخنا على الرمل حتى انفجرنا عفونه
والصبايا تلفّعن بالسبي ،
قيل : التجأن الى السبي ،
قيل : سُبين ولم تختلف حولهن الظروف
قيل : جعن فلم تتحرك لجوع النساء السيوف
(حينما يشتهي الرجل امرأة
يشهر السيف حتى ينال الوطر)
قلن : ماذا سيفقدنا السبي ؟
ـ ماذا تبقى لجند العدو
ـ وفيم نخاف اغتصاب العجم
ـ أغريق يخاف البلل
ـ ما لجرح بميت ألم
ـ مثلوا كيف شئتم بلحم الغنم
ـ تأكل الحرة الثدي أن جاع أبناؤها
ـ واذا اغتصبت في قبيلتها
ما الذي ستفيد الحكم
وطيور تحوّم فوق الرؤوس
تأكل الخبز والاعين المقفله
واحدا واحدا سقطوا :
ميت ببكاء
ميت بشهيق ، وآخر مات بحلو الغناء
ميت عند باب ، وآخر وسط الطريق ،
وآخر فوق الرصيف
ميت .. ميت .. ميت
لا قبور ولا ذكريات
ميت في صفوف الجهاد وفي الردة الناكره
ميت من حراب الاعادي ومـن أسرة غادره
ميت ـ
سقط القلم الناقل السر ،
جف اللسان على جملة ساحره
وهوى رأس آخر حيّ بهم
يبست في محياه ضحكته الساخره

دمشق **ممدوح عدوان**

مقابلة أدبية مع : بابلـو نيرودا

بابلو نيرودا هو سفير التشيلي في باريس . ولكنه خاصة ، مع الكوبي نيكولاس غوبين ، اكبر شاعر حي باللغة الاسبانية ، وأحد عمالقة الادب اللاتيني ـ الاميركي . انه شيوعي مخلص ، وسياسي مجادل فيه في بلاده نفسها. وبابلو نيرودا في السابعة والستين من عمره ، غنى الحب والورود والسواقي اكثر مما غنى عظماء هذا العالم . وهو مؤلف قصائد رائعة « عشرون قصيدة حب واغنية يائسة » « النشيد العام » . وترجم بابلو نيرودا الى جميع لغات العالم . وقد اجرت معه الاكسبرس الفرنسية هذه المقابلة التي ننقلها الى قراء « الآداب » .

الاكسبرس :

انت شاعر ، وانت سياسي،وانت سفير،فمن انت ، بابلونيرودا. ومن أين اتيت ؟

بابلو نيرودا : ـ لقد ولدت في اوائل القرن ، في وسط التشيلي. ولكن عندما كنت وليدا . صحبني اهلي الى الجنوب الاقصى من البلاد ، الى « توموكو » . وكانت توموكو ، آنذاك بلدة صغيرة جدا . وكانوا يبدأون فيها ببناء البيوت الاولى . وكانوا يوزعون الارض تباعا بين القادمين . ومن حولها ، كانت الغابة والقرية ، حيثكان الهنود المابوش يعيشون . وتوموكو هي الطبيعة بالنسبة لي ، والشيء الاساسي في شعري .

ـ افيها ذهبت الى المدرسة ؟

ـ نعم ـ الى مدرسة القرية . لقد كان لاصحابي اسماء المانية وانكليزية ونروجية وبالطبع اسماء تشيلية . كان مجتمعا بلا طبقات، عالما ولد لتوه. كنا جميعا متساوين . وتبلور الطبقات ثم فيما بعد ، عندما كان الناس قد بدأوا يغتنون . على انها كانت في هذه الاثناء ، نوعا من الديموقراطية الشعبية الكبيرة ، وقد كان لجميع الناس فيها عمل ولم يكن قد وجد بعد ملاك للارض . ولا رؤوس الاموال .

ـ والهنود ؟

ـ نيرودا .

كانوا يعيشون على حدة تامة وبما ان المابوش كانوا مطرودين من اراضيهم في اواخر القرن الماضي ، فانهم لم يكونوا يسكنون توموكو بالذات، ولكن في القرية المجاورة : خص هنا ، وعلى بعد بضعة كيلومترات خص اخر . كانوا يأتون الى البلد لكي يبيعوا منتوجاتهم : ثيابا صوفية وبيضا وخرافا . وفي المساء كانوا يعودون منها ، الرجل راكبا حصانا ، والمرأة سائرة على اقدامها .

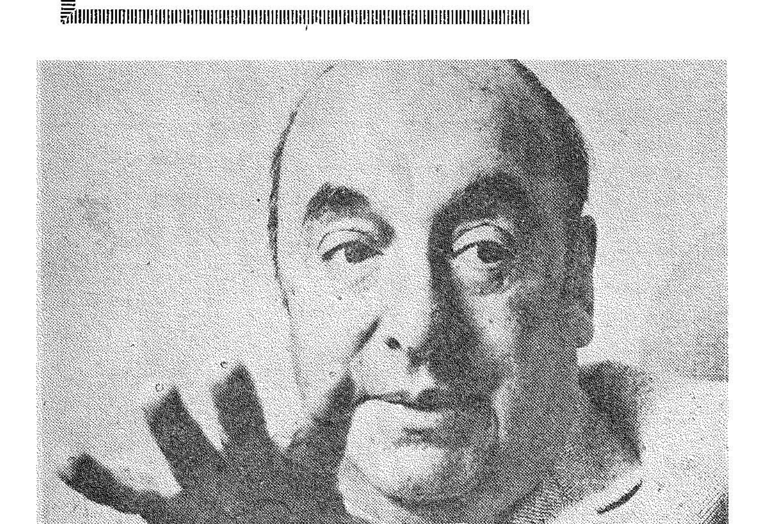
ـ هل كنت تعرفهم ؟

ـ لم نكن على علاقة ابدا معهم . لم نكن نعرف لغتهم . بعض كلمات فقط . وهم ما كانوا يعرفون الاسبانية . ثم انهم ما يزالون يتحدثونها برداءة بالغة .

ـ ومع ذلك ، فان شعرك قد طبع بوجود الهنود .

ـ ب . نيرودا ..

كان لدي شعور التاريخ هذا الذي هو الى حد ما ضمير الشاعر. فعلى هذه الارض من توموكو جرت اكبر معركة من معارك اروكانيا ، امبراطورية المابوش . وكان المغامرون الاسبان يأتون ليبحثوا عن الذهب،



وعن الذهب وعن الذهب ايضا . وجرعهم الهنود ذهبا سائلا وهم يقولون لهم : والآن ، لديكم الكثير من الذهب .. ولم يصمد اي شعب هندي من شعوب اميركا اللاتينية بمثل هذه الشراسة بوجه الاسبان .ولقد نسي هذا اكثر مما ينبغي .

ـ كم عددهم اليوم ؟

ـ ان الحكومات التشيلية الرجعية قد اخفت دائما الحقيقة .كانوا يقولون انهم على الاكثر ٥٠٠٠٠ او ٦٠٠٠٠ وفي الحقيقة هم نصف مليون. انهم يشكلون اقلية عرقية ، ان لهم لغتهم ، ـ احدى اجمل لغات العالم ـ وتقاليدهم ، وثقافتهم وان حكومتنا الحالية هي التي جعلت ، لاول مرة ، من هؤلاء التشيليين ، مواطنين لهم حقوق كاملة . ولم يكن لهم حتى الان الا حقوق ضئيلة .

ـ لماذا امضيت طفولتك في توموكو . وماذا كان يعمل ابوك ؟

ـ لقد كان ، في اواخر حياته ، يدير السكك الحديدية لا سكك المسافرين . ولكنها كانت حافلات تنقل رص السكك التي كانت توضع بين اللجافات الخشبية لان الدنيا كانت تمطر بلا انقطاع .وكانت السكة بمثابة منزل له . لقد كانت له مركبة لينام ، ومن وقت لاخر، كنت اذهب لامضي بضعة ايام معه . كنا نذهب لعدة ايام ، مع بعض العمال ، فنكتشف الطبيعة ، والسواقي ، والورود ، والجبال .كان ذلك مثيرا .

ـ هل كانت امك ترافقكم ؟

ـ لقد كنت في الشهر الثاني من عمري عندما توفيت . وتزوج ابي مرة ثانية ، وامرأته الثانية هي التي كانت امي الحقيقية . لقد اهديتها عدة قصائد . لقد كانت حقا رائعة .

ـ ومتى كتبت اولى اشعارك ؟

ـ اعتقد انني كنت في السابعة او الثامنة ، ولقد كان ابي وامي، هذا اليوم منهمكين جدا ، وعندما عرضت عليهما اشعاري ، قالا لي: « من ابن نقلت هذا » كانت القصيدة مهداة الى امي .

ـ متى قرأت ، لاول مرة ، احدى قصائدك علنا ؟.

ـ في السادسة عشرة من عمري . كنت ادرس في جامعة سانتياغو.

ولقد كان ، آنذاك ، نوع من الكرنفال ، هو عيد الربيع ، الذي كان من الواجب ان يفتتحه شاعر . وكانوا قد نظموا ، لاجل ذلك ، مسابقة في التشيلي لينتخبوا افضل قصيدة . ارسلت قصيدتي ، فكانت ان اختيرت بين آلاف غيرها . كان ذلك في عام ١٩٢١ ، كنت آنذاك منعزلا جدا ، ومتوحدا جدا . لقد كنت منفصلا الى حد انني لم استطع ان اقرا قصيدتي ، فقراها عني آخر .

ــ بين السابعة والسادسة عشرة ، هل كنت قد قمت بدراسات ادبية ؟ .

ــ كنت قد قرات الشعر الفرنسي . قبل ان ادخل الى الجامعة قرات سولي برودوم وفرلين . كانت توجد آنذاك مختارات من الشعر الفرنسي جميلة جدا . وكان من الشائع اقتناؤها وتداولها وبما انني كنت فقيرا ، وقتذاك ، فقد اعاروني اياها فكنت انقل قصائد.

ــ متى نشرت مجموعتك الشعرية الاولى ؟

ــ بعد مضي سنتين . لم يكن ذلك سهلا . لقد ساعدني اصدقاء، واعطتني عائلتي مالا ، بعت ساعتي . ولكن ، في آخر دقيقة ، لم يشأ الطبّاع ان يترك لي نسخة واحدة من كتابي لانني كنت ما ازال مدينا له ببعض الدراهم . كان ذلك فظيعا . ركضت كمجنون في كل مكان تقريبا وحصلت اخيرا على المبلغ اللازم . وفيما بعد ، وجدت ناشرا، انه ما يزال ينشر لي قصائدي .

ــ كنت تسمي نفسك ، في الواقع ريكاردو اليسير نيفتالي ريس اي باسويالتو . فلماذا غيرت اسمك ؟

لقد غيرت اسمي في الرابعة عشرة من عمري ، قبل ان اذهب الى سانتياغو . بسبب ابي . لقد كان رجلا ممتازا ، ولكنه كان ضد الشعراء ، بوجه عام ، وضدي ، بوجه خاص . لقد توصل حتى الى حرق كتبي ودفاتري . بالنسبة له . كان عليّ ان اصبح مهندسا ، او طبيبا ، او مهندسا معماريا ، ذلك انه ، كما كان يقول ، نحتاج اليهم . لقد كان ، كجميع هؤلاء الاشخاص من الطبقة الوسطى المنحدرين من الفلاحة والذين كانوا يريدون ان يروا ابناءهم يرتفعون في المجتمع . واذن فان الطريقة الوحيدة للوصول الى ذلك ، كانت الجامعة والمهن الحرة .

ــ ولكن لماذا سميت نفسك بابلو نيرودا ؟

ب ــ كان هناك شاعر تشيلي كبير ، كان في الوقت نفسه مخبرا ادبيا اروين كيش . هذا الرجل امضى عدة سنوات من حياته يلاحقني ويطرح عليّ السؤال نفسه الذي تطرحه عليّ . ولقيته من جديد في مدريد . ومكسيكو وبراغ . وفي براغ قال لي : قل لي نهاية القصة ، انني عجوز الان ، لقد لاحقتك منذ فترة طويلة جدا .

والحقيقة ، هو ان الحقيقة لا توجد بالنسبة لهذه القصة . ذات يوم كنت اخشى اكثر من اي يوم مضى ان ارى والدي يكتشف الحقيقة ــ وهذا ما كان يمكن ان يكون كارثة ــ تصفحت مجلة كانت قد وجدت فيها قصة بقلم جان نيرودا . وكان عليّ ان اعود فاقدم احدى قصائدي لمسابقة . اذ ذاك ، اخذت « نيرودا » واخترت كاسم صغير بابلو . وكنت اعتقد ان ذلك سيكون لعدة شهور .

ــ هل اعتدت بسهولة على هويتك الجديدة ؟

ــ ليس في بادىء الامر . ولكن فيما بعد . وانتهت الحكومة بـ اقرت اسمي قانونيا ، وقد مضى على ذلك خمسة وثلاثون عاما ، واليوم بابلو نيرودا هو اسمي الحقيقي . وليس لي اسم آخر غيره .

ــ كانت الجامعة تكلف كثيرا . وكان باستطاعتك ان تعيش في كتابة القصائد فقط ؟

ــ كان المرء يتدبر امره ، لدى عائلات المقاطعات ، ليكتشف خالة كانت تملك فيما مضى نزلا صغيرا في سانتياغو . فكنا نسكن عندها، وكان ذلك بثمن رخيص جدا . ولقد كان في هذا النزل كثير من البق وكنا ناكل وجبة قليلة جدا . جيل كامل من رفاقي ، في الجامعة، مات عمليا من الجوع .

ــ ماذا كنت تتلقى في الجامعة ؟

ــ في السنوات الاولى : الهندسة المعمارية واللغة الفرنسية . الفرنسية لنستطيع القراءة ولكني لم أنه دروسي ، لان السياسة الجامعية قد استأثرت بي وكذلك الحياة الادبية .

فبالنسبة لقروي مثلي ، كان اغراء كبيرا جدا ان تلتقي اشخاصا يحدثونك عن بودلير ، وكانوا يعرفون الشعراء الفرنسيين . كنا نمضي ليالي ونحن نتبادل اكتشافات كنت لا اكاد اتجاوز التاسعة عشرة من عمري في ذلك الوقت .

ــ هل كان التشيليون يستهويهم الشعر الى هذا الحد ؟

ــ لقد كان هناك عدد كبير من الشعراء كنا نحفظ اشعارهم عن ظهر قلب . لقد كان للتشيليين دائما ميل للشعر . لعل ذلك يرجع الى عزلة هذا البلد ، البركاني والبحري في آن واحد . وخلال هذه الفترة كلها من حياتي كتلميذ التي كنت اطوف فيها الشيلي وانا القي قصائد ، شعر أن اكثر ما كان يهم الطبقات الشعبية ، كان الشعر . وكان باستطاعتي ان اتحدث عن السياسة او الاقتصاد، ولكن الشعر هو اكثر ما كان يستهوي الناس .

ــ انت شاعر ، واصبحت ذات يوم قنصلا . كيف تم ذلك ؟

ــ التشيليون هم بحارة ورحالة كبار . وعندنا ، جميع الناس يريدون ان يسافروا الى الخارج . وعندما تكتب شيئا ، يقولون لك : « ولكن ماذا تصنع هنا ؟» كما لو انه كان آخر مكان في العالم. لقد رددوا عليّ هذا السؤال بكثرة الى حد انتهيت فيه الى ان اتساءل ما كان عساي اصنع في بلدي ، واية طريقة افضل للذهاب الى مكان آخر . لم اكن املك مالا . اذ ذاك فتحوا لي بابا سريا : امكانية ان اعين قنصلا . لم اكن اعرف ماذا كان ذلك يعني . ولكني اقنعت نفسي انني استطيع ان اكونه ، فذهبت الى وزارة الخارجية لكي يعطوني وظيفة . وكان ان نظروا اليّ بطريقة ساخرة جدا فرجعت. ومع ذلك ، فذات يوم سألني احدهم :« هل انت الذي تريد ان تكون قنصلا ؟ هذا سهل جدا ، اتبعني » واعقب القول بالفعل . لقد كانت هناك خارطة للكرة الارضية في مكتب الوزارة ، وبالضبط في المكان الذي عينوني به ، كان هناك ثقب . ولقد احسست نفسي مغمورا بالامجاد الى حد لم اسأل فيه اين كان . وعندما كانوا يسألونني ليعلموا اين كنت قد عينت قنصلا ، كنت اجيب « في الثقب ». والثقب كان « رانغون » في « برمانيا » .

ــ كانت بعيدة .

ــ لاذهب اليها ، مررت بباريس . كان ذلك عام ١٩٢٧ في فترة احتلال كموبرناس المطلق . امضيت اربعة ايام او خمسة من الليالي حتى الفجر ، في « الدوم » و« الكوبول » والتقيت فيهما عددا كبيرا من الاشخاص ، وكثيرين من الارجنتينيين . وكانت موسيقى التانغو دارجة ، ثم استقللت باخرة تابعة لوكالة السفر البحرية ، في الدرجة الثالثة ، ووصلت الى سنغفورا . كنت اعتقد ان رنغون كانت قريبة جدا . والحال اني لم اكن املك مالا بعد لاتابع سفري . وطلبت من قنصل تشيلي ان يساعدني لاشتري بطاقتي . فرفض .فهددته اذ ذاك بالقاء محاضرة عن التشيلي في سنغفورا . فاخذته غيرة شديدة اضطر معها ان يسارع ليعيرني مالا . وركبت المركب الى بيرمانيا .

ــ هل كان الشرق يستهويك ؟

ــ اقل من كتاب جيلي في هذه الفترة . ولكن حين وصلت ، اكتشفت شيئا مذهلا . بلدا تسيره النساء . كانت نساء انيقات جدا، مرتديات ساريا اصفر ، او ازرق ، مع زهور بيضاء ، وكن يدخن سيكارا كبيرا مثل فيديل كاسترو ، وكانت الوزارات ، والمجالس البلدية والمحلات ،كل شيء كان بادارة النساء . وفيما بعد ، علمت ان النساء البرمانيات كن على جانب كبير من الاهمية في حضارة بلادهن الى حد كان الانكليز قد منحوهن حق التصويت حتى قبل ان يوافقوا على اعطائه للانكليزيات . كان بلدا غريبا ! وما ازال اذكر هذا الباغود

ــ التتمة على الصفحة ٩٣ ــ

نازك الملائكة

الشاعر واللغة

يشير عنوان هذا البحث الى وجود رابطة بين الشاعر ولغته التي ينظم بها الشعر ، وهذه الرابطة لا توجد بين الاديب واللغة وانما هي مختصة بالشاعر لانه اكثر انقيادا للغة قومه بسبب ما يملك من احساس عميق وروح مرهفة الى درجة يكاد الشعر يصبح معها رحلة في اعماق اللغة يقوم بها الشاعر في كل قصيدة حتى يصيرّها ذات أربعة أبعاد ولها كيان وتاريخ .

ومن الاسباب التي جعلت الشاعر أوثق اتصالا باللغة ان كلامه موزون مقفى ، والوزن يستثير في الذهن تاريخا عميقا للغة فتنبثق في ذهن الشاعر الفاظ لم تكن تخطر له على بال قبل بدئه بنظم القصيدة ، فكأن ذهن الشاعر مفتاح لاسرار اللغة بحيث تنبعث ابعاد سحيقة القدم من تاريخ اللغة ، وهذه الابعاد لا يصل اليها الا الشاعر . لا بل يكاد الشاعر نفسه لا يصل اليها الا عندما تعتريه الحالة الشعرية التي تصبح النفس الانسانية خلالها مسربلة بالموسيقى بحيث تعين الشاعر وتلهمه خلال بحثه عن الالفاظ .

ولا بد للشاعر الذي تتوثق صلته باللغة وقوانينها من أن تكون اللغة قد أصبحت فطرة في نفسه بحيث يبدع الصور والموسيقى ويأتي بأروع الشعر دون ان يخرج على قواعد اللغة وأسسها . فاللغة منبع وهي ليست مجرد أداة ولا هي تلك الآلة التي قررها بعض النقاد المحدثين (١) وانما اللغة كنز الشاعر وثروته وهي جنّيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووحيه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة . ان كل صورة في قصيدة الشاعر يكمن فيها من العوالم ما لا حدود له ، والشاعر هو الذي يفتح هذه الكنوز .

ولو سألنا أنفسنا لماذا تنقاد اللغة للشاعر اكثر مما تنقاد لسواه ؟ لاجبنا بأن كنوز اللغة دفينة تراكمت فوقها أكداس السنين والقرون ، فلن يستطيع العقل الانساني أن يعثر على هذه الخفايا بدراسة واعية وانما لا بد له من الاستبطان والادراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة الشعرية . والشاعر هو الذي يستطيع ذلك . لانه حين تعتريه الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحونا بالموسيقى وهذه الموسيقى تجعل الالفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع الى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم مما رقد في الذهن الجماعي للامة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية .

يتحدث علماء النفس عن « العقل الباطن » ويريدون به قدرة العقل الخفية غير المفسرة على ادراك ما لا يدرك في طفرة مفاجئة تكشف المستور والخفي والغامض ، كأن يرى النائم في حلمه تفاصيل الشوارع في مدينة لم يرها طيلة حياته ويكون حلمه مطابقا للواقع تماما . وهذا من عمل العقل الباطن . ومثل هذه الطفرات الذهنية قد تحدث لغير ذوي الثقافة ، لان ادراكهم يقوم على الرؤية ولا يحتاج الى العلم . اما ادراك تاريخ قديم للفظة من ألفاظ اللغة فهو حلم لا يحدث الا لمن كانت اللغة تشغل ذهنه وروحه باستمرار . ان الرحلة في اعماق الزمن في موضوع لغوي اكثر ما تحدث للشاعر ، لان اللغة حبيبته وبضاعته وعلمه . ولذلك يقوم له ذهنه الباطن بالطفرة . وانما يطفر الذهن باتجاه ما يحبه صاحب ذلك الذهن وما يشتغل به ، فكأن الانسان يسأل والعقل البشري الخصب يندفع الى الاجابة .

غير ان تفتح المجاهل في الالفاظ لا يتم في وضوح الحلم الذي يرينا مدينة لا نعرفها رؤية واضحة وانما يتم على صورة أخف وأدق ، فالالفاظ تتكشف وهذا

(١) ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » .

التكشف هو الشعر . ان اللغة تتفتح كالـوردة بين يدي الشاعر ، وكل ما عليه ان يحترمها ويحب صيغها ويتذوق أقيستها ويدرك ان لها كيانا منفصلا عنه . وبعد فاناللغة ليست أداة وانما هي ذات ولها شخصية وكيان . فاذا أردنا ان نستفيد منها وجب علينــــا ان نعرفها وندرس دروبها ومسالكها ونعرف الكثير عن صفاتها وخصائصهـا وفلسفة صيغها .

ان الشاعرية حسّ لغوي عال ، ولذلـك لا يستطيع الشاعر ان يبدع في لغة لا يحسهـــا تماما وانما الحس استخراج المعاني الدفينة من الكلمات والحروف ممـــا لا يدركه الفرد العادي ويدركه الشاعر . ولا مفر لنا من ان نفهم ان الشاعر لا يستعمل اللغة وانما تستعمله هي ، اي انها تعبر عن ذاتها على لسانه وتحيـا وتتسع وتكشف أسرارها .

والواقع اناللغة اشبه بحقل فارغخصب ، والشاعر هو الفلاح الموهوب الـــذي ينبت منه اشجار الليمـون والتفاح . واما من لا موهبة له فقد تجمد الارض بيـن يديه فلا تنبت شيئا . أي ان اللغة نبع بين يدي الشاعر يفيض ويتدفق اذا عرف الشاعر كيف يستعملها وينقبض ويتوتر اذا لم يفهم أسرارها . واللغة العربية كيان مكتمل فيه عمق وأسرار وله هيبة واستقلال وله قوانين فيها سر شخصية اللغة وسر جمالها . وليس لنا ان نستهين بهذه القوانين وانما تعطينا اللغة خفاياها اذا نحن أحببناهـا وقدّرناها واحترمنا أبعادها وأسسها .

ولقد ذهب بعض المعـاصرين الى ان قواعد النحو واللغة انما هي قيد في عنق الشاعر الذي يستعمل تلك اللغة يضايقه ويسد عليه السبيل ويستنفد تفكيره الذي يريده لابداع المعاني . والواقع ان قواعد النحو ، فـي معناها ، صديقة الشاعر وحاميته تعطيـه الامان وتحرس معانيه بما تزيله من ضباب الالتباس . وتبدو لي القواعد أشبه بطرق معبدة في غابة كثيفة موحشة يضل فيهــا السائرون ، وانما هي مأنوسة لان ملايين من الناس قـد قطعوها قبلنا ، فهي تعكس مشاعرهم ولفتات أذهانهـم وأحداث حياتهم . لقـد فرشوها بألفـة البداهة ووهبوها انس الحياة . فاذا استعمل الشاعر القواعد المألوفـة المقبولة في اللغة أنس الفكر القومي الناطق بها بينما يجيء الشذوذ والخطأ موحشا للقلب الانساني اشبه بطريقوعر شائك . ان القاعدة تهبنا العمق التاريخي لان وراءهـا ملايين من العقول العربية وفيها تنبض أسرار ماضينا ، اما الشذوذ فهو ينبتّ بنا ويبتعد حيث لا نجد مشاركـا ولا أنيسا .

ولقد شاعت خلال العشرين سنة الاخيرة شائعة بين أدباء العالم العربي مضمونها ان الغلط في قـواعد النحو واللغة مباح كل الاباحة في الشعر لان الشاعر ليس عالما باللغة وانما هو منشد يفصح عن عواطفه بين يدي جمهور يحب الشعر ولا يحب القواعد . قالوا ان القاعدة الجامدة تصرف ذهن الشاعر عن أنغامه وان فيها ثقلا وبرودة . وخلاصة مذهب هؤلاء الادباء ان الغلط لا يضير الشاعر ، فليخطىء كما يشاء وليكف الناقد عن ملاحقته . وقـد انعكس هذا المبدأ على النقد المعاصر كله فأصبح النـاقد العربي يقرأ قصيدة مشحونة بالاخطاء النحويـة واللغويـة فـلا يشير الى ذلك بحرف وانما يمضي يتحدث عـن موسيقى القصيدة والصور فيها ثم يكتفي وكأن القصيدة سالمة من كل ضعف . ورأينا نحن ان الغلط يضير الشاعر ويضير الفكر ويضير الجمال . وانما يصدر هؤلاء النقاد في دعوتهم الى التسامح مع الخطأ عن تجزيئية فكريـة تفصل بين الصواب والجمال فصلا غير مشروع لانهمـا متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر . فلنتناول هـذه النقطة بالتفصيل . ونبدأ بأن نلقي سؤالا : لماذا ينبغي ألا نستعمل الالفاظ استعمالا مغلوطا في الشعر ؟ وسنجيب عن هذا السؤال بنقطتين اثنتين :

١ ـ لان طلب الصواب احترام للفكر الانسانيوسعي نحو الكمال . ومن كرامة الذهن البشري ان يهتدي الـى الحقيقة ، فان سعى ولم يصل فان الجهد المخلص الذي بذله يضمن كرامته الفكرية . أما من يدرك بأن ما هو فيه خطأ ثم لا يؤرقه الخطأ ولا يسعى الى تصحيحه فهو يذل انسانيته العاقلة التي وهبه الله اياها . فالانسان الحر الذي ينشد الكمال يسوءه الخطأ ويزعجه فيسعى دائمـا الى تصحيحه . وفي البقاء على الخطأ اذلال العقـل البشري الذي يجد نفسه مشلولا في هوة عميقة دون ان يستطيع ان يرتفع حتى يكسب حريته ويحقق قابلياته . ومن اصعب الامور على الذهن البشري ان يبقى جامـدا امام ما يقدر عليه من تصويب وتصحيح . وسبب هـذا الارتباط بين الفكر الانساني والصواب ، ان طلبالصواب دافع نظري في النفس البشرية يفرضه العقل فرضـا . ولا يضير هذه الفكرة ان بين الناس من يكسل ويتقاعس وان منهم من لا يبالي ان يخطىء . فان مجموع البشر ، في نهاية الامر ، يسعون الى المثل الاعلى في كل شيء ، وفي أعمق أعماق كيانهم يرتفع صوت الهدى . ولا يظنن ظان ان قضية اللغة لا صلة لها بالمثل العليا ، فكل ما في حياة الانسان يتصل بالهدف الاسمى وليست اللغة بدعا.

٢ ـ لان الخطأ يؤلم . ان له وخزا كوخز الابر لانه قبيح أشبه ببقعة شوهاء على ثوب ابيض جميل . وقـد يعترض علينا معترض يقول انه يخطىء ولا يتألم . والواقع ان هذا اعتراض واه لانه انما فقد الاحساس بألم الخطأ بسبب جهله ونقص علمه ، فهو يحيا في مرتبة دنيئة من مراتب العقل ولذلك لا يوجعه الخطأ . ومثله فـي هذا الانسان الذي يسرق ولا يشعر بأنه يظلم نفسه ويظـلم الآخرين . فان غلظة الحس تنشأ في أغلب الحالات عـن الجهل . وكلما زاد علم الانسان نما ذهنه ونضجت روحه وعمق بالتالي نفوره مـن الخطأ . وانما ننفر من الغلط

والسقط عندما يكتمل احساسنا بوجود الصواب وجماله وضرورته لنا .

ان تطور اللغات الذي تدعو اليه طائفة من الادباء لا يعني تغير قواعدها . والقاعدة لا تتغير لانها كما قلنا ترتبط بصميم ذهن الامة وليست عرضا تافها يمكن نزعه والتخلص منه . وانما نتغير الحضارة الانسانية بالنمو والتطور فتنشأ اسماء جديدة وظواهر وثقافات تمنح اللغة مرونة وقدرة لم تكن لها . ان امكانيات الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية قد نمت نموا عظيما على امتداد العصور لان كل اضافة في وسائل الحضارة تضيف جديدا الى الفكر واللغة .

ويذهب غير قليل من أدبائنا المعاصرين الى ان الفكر يأتي في القصيدة قبل اللغة ، فهو البداية واللغة نهاية . وليس هذا مقبولا في النقد الادبي ، فليس من فصل بين الفكر واللغة التي نعبر بها عنه . ان الفكرة تتغير لو غيرنا اللغة التي صيغت بها ، فاذا قال قائل « ذهبت الى النهر لكي أشرب الماء » كان هذا غير قولنا « قصدت النهر ألتمس كأس ماء أروي بها ظمأي » وهو غير قولنا « سرت الى النهر في طلب رشفة ماء أبلّ بها شفتيّ » . ان للالفاظ روحا تتحرك وتستثير . ان لها شخصية . وهذه الشخصية تتلون وتتغير وتتحول حين يتغير السياق وتضم كلمة الى كلمة . ولذلك قال العرب ان المعاني على قارعة الطريق وانما المهم التعبير عنها ، وهذا خلاف ما ينادي به هؤلاء الادباء ، فهم يذهبون الى ان الفكرة اساس واللغة أمر ثانوي أقل منها اهمية . وعقيدتنا ان الفكرة هي المحل الثاني ، أما الاساس فهو التعبير ، فيه تتجلى موهبة الشاعر . واذا أردنا ان نأتي بمثال شعري على اهمية التعبير في القصيدة ذكرنا بيتا معروفا من شعر شوقي يقول فيه :

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني اليه في الخلد نفسي

وقد تناول ايليا ابو ماضي هذا المعنى نفسه فلم يأت به في بيت واحد كما فعل شوقي وانما عبر عنه بقصيدة كاملة عنوانها « الشاعر في السماء » بدأها قائلا :

رآني الله ذات يوم ... في الارض أبكي من الشقاء
فرقّ والله ذو حنان ... على ذوي الضر والعناء
وقال ليس التراب دارا ... للشعر فارجع الى السماء
وشاد فوق السماك بيتي ... ومدّ ملكي على الفضاء
فالتفّت الشهب حول عرشي ... وسار في طاعتي الضياء
... ...
لكنني لم أزل حزينا ... مكتئب الروح في العلاء
فاستغرب الله كيف أشقى ... في عالم الوحي والسناء
وقال : ما زال آدميا ... يصبو الى الغيد والطلاء
ومسّ روحي واستل منها ... شوقي الى الخمر والنساء

وظن اني انتهى بلائي ... فلم يزدني سوى بلاء
واشتد نوحي وصار جهرا ... وكان من قبل في الخفاء

ثم ماذا ؟ يبقى الشاعر حزينا مهموما وهو في جنة السماء هذه ، فيسأله الخالق سبحانه عما يطلب اذن لتطيب نفسه ويسعد فيقول الشاعر انه يريد ان يردّ الى لبنان ، فتلك هي رغبته الدفينة التي يتعذب بها . وهكذا تدخل فكرة شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي

ولسنا ننكر جمال هذا البيت ، غير ان اسلوب الحكاية المفصل الواسع الذي يبسط فيه ايليا المعنى كان أجمل ولا ريب . وانما الفرق بين المثالين هو التعبير ، لان الفكرة كانت واحدة .

ومهما يكن من أمر ، فلسنا نقصد التهوين من قيمة الفكرة في القصيدة ، فان شعرا عالي التعبير جميل الفكرة خير من شعر عالي التعبير سقيم الفكرة . والواقع ان أية قصيدة سامية الفكرة مبتذلة التعبير لا تثير الاعجاب . ان شعر الشاعر المهجري رشيد ايوب مثلا جميل في افكاره ولكنه احيانا ضعيف الصياغة ضعفا ملحوظا ، ولذلك لم يشتهر اشتهار جبران وميخائيل نعيمة .

ان هذه الفئة من النقاد ، من انصار الفكره دون التعبير يشبهون لغة القصيدة بالآلة الجامدة تؤدي عملا رتيبا لا تخرج عنه وليس فيها نبض ، بينما اللغة في واقع الامر كيان حيّ تكمن فيه العواطف والذكريات والالوان والاحلام . وكلما غيرنا تركيب الالفاظ منحناها آفاقا جديدة واضفينا عليها من أرواحنا وقلوبنا ، وانما نقصد بهذا ان الانسان لا يستطيع ان يستنبت الآلة أي شيء ، اما اللغة فان فيها سرا . ان لها جمالا وفيها حركة خفية .

ومن مشاكل اللغة العربية في هذا العصر ايضا ان غير قليل من شعرائنا راحوا يدخلون في قصائدهم كلمات عامية بدلا من الالفاظ الفصيحة ، مثل نزار قباني في قوله :

وأين مدارج الشمشير تضحك في زواياه
وأين طفولتي فيه ؟
أجرجر ذيل قطته وآكل من عريشته
وأقطف من (بنفشاه)

فان لفظ « الشمشير » و « البنفشا » من العاميّ. ومن هذا المنطلق بدأ الشعراء يدعون الى استعمال أية كلمة عامية في الشعر الفصيح دونما مبالاة . وحين نناقش هذا الرأي نلاحظ ما يلي :

١ ـ ان استعمال العاميّ في الشعر الفصيح منفر للنفس العربية لانه ينقلنا الى آفاقنا المتخلفة ويذكرنا بعهود الظلام والعذاب التي نشأت فيها هذه اللهجات العامية التي تعبر في كثير من ألفاظها عن الكبت والاهانة التي كان يلقاها العربي من مضطهديه الاجانب .

٢ ـ ان العامية لغة ساذجة تعكس العواطف البدائية

وضحالة الفكر . وحسبنا مثالا لهذا ان العامي لا يجد لفظا يعبر به عن الشرب الا الفعل يشرب الذي يستعمله في الحالات كلها ، بينما تقدم لنا الفصحى أفعالا منوعة مثل رشف ونهل وكرع وعبّ وجرع . ولا يظنن ظان ان هذه الافعال مترادفة تعني شيئا واحدا وانما يعبر كل منها عن نوع من الشرب . فان رشف معناها امتصّ الماء امتصاصا بشفتيه ، وفي هذا الفعل ارتخاء وبطء لان المرتشف هنا يملك الوقت الكافي ويتلذذ بما يشرب . واما نهل فمعناه شرب حتى ارتوى ، ومعناه ايضا الجرعة الاولى . واما كرع فمعناه شرب من الاناء رأسا ولم يستعمل يديه . ويعبر هذا الفعل عن حالة من بداوة اللغة يوم كان الشرب في الاناء ترفا ملحوظا بحيث يستحق تمييزه عن الشرب باليدين . وأما عبّ فمعناها انه شرب شرابا متواصلا سريعا دون ان يترك حتى وقتا للتنفس . وأما جرع فمعناها ابتلع الماء .

ولا بد لنا أن نلاحظ ان اقتصار اللهجة العامية على كلمة واحدة للتعبير عن المعنى يدل على ضيق الافق في الحياة العقلية والنفسية لمن يتكلم هذه اللغة . وليس يخفى ان دقة التعبير عن المعنى من مستلزمات الحضارة ونضج الفكر . واذا كانت لغتنا الفصحى تشتمل على هذه الافعال وسواها للتعبير عن معنى « شرب » فانما يدل ذلك على انها كانت لغة قوم مرهفي الاحساس مصقولي الذوق محبين للحياة مقبلين عليها بحيث كانوا يهتمون بالتعبير الدقيق عن الحالات كلها . ولم تضع هذه المعاني من ذاكرة الفرد العربي الا خلال عصور الضباب والتيه تحت نير الاستعمار المغولي والتركي . ومهما يكن من أمر فأن هذه العامية بما لها من ضيق أفق وفقر تعبيري لا تسعف الشاعر الذي يهتم بتصوير الحالات النفسية والعاطفية المختلفة تصويرا دقيقا .

٣ ـ ان اللغة العامية قد أسقطت كل ما كان مترابطا في اللغة العربية . والترابط هو العبقرية المذهلة التي اتصفت بها لغتنا وتميزت بين اللغات . فلننظر الآن في طائفة من الالفاظ لنلاحظ هذا الترابط العجيب. والافعال الثلاثة التي نختارها للفحص هي رسف ورسب ورسخ ، وفيها نجد ما يلي :

أ ـ ان هذه الكلمات الثلاث تشترك في حرفين منها الراء والسين ولا تختلف الا في الحرف الاخير ، ومع ذلك فان بينها فرقا واضحا في المعنى .

ب ـ تعني كلمة (رسف) تحرّك متململا في قيده ، فالحركة هنا تقع فوق ، في مكان مكشوف . اما (رسب) ففيها حركة ايضا ولكنها حركة الى اسفل يتبعها الاستقرار في القعر على شيء صلب في مكان غير مكشوف أغلب الظن انه ماء . واما (رسخ) فانها توحي بحركة يليها التغلغل في الجهات كلها عميقا وبعيدا .

ج ـ بين رسب ورسخ فرق معنوي يحسه العقل لان الرسوب محدود بالمكان متصل به ، اما الرسوخ ففيه الاستقرار والتغلغل في ذات الشيء والتباسه بمعناه .

د ـ يدرك الذهن المعاصر ادراكا مبهما ان الراء والسين لا بد ان تدلا في هذه الكلمات عن معنى مشترك أصيل وان الحرف الاخير في كل كلمة هو الذي يحدد المعنى الفرعي . ان هذا شيء نستدل عليه بالمنطق ، فاذا صدق أصبح من الجائز ان يكون لكل حرف معنى في اللغة ومدلول قديم نستطيع ان نصل اليه بالدراسة والتامل ومقارنة الكلمات .

رسف

رسب رسخ

ومن هذا يلوح لنا ان اللفظة الواحدة من ألفاظ العربية تمتلك أسرارا وأعاجيب مذهلة لو استطعنا ان نتابعها في اعماق الازمنة والقرون التي مرت عليها . انها ترتبط بالحياة القديمة التي ضاعت من الذاكرة الانسانية وان تكن بقيت أصداؤها كامنة في عقلها الباطن . فهناك نستطيع ان نبحث عن العواطف والافكار والاصوات والاشعاع . وسواء أعثرنا على هذه الثروة ام لم نعثر ، فان في الحروف العربية ضياء ، واذا كان المعاصرون يستعملونها ولا يدركون أعماقها فان ذلك ناشىء عن جهلنا . كما عشنا قرونا طويلة ونحن لا ندري ان في الوجود كهرباء يمكن استعماله في مصالحنا . وفي ظني ان على اللغوي العربي أن يلتمس شيئا من اسرار لغته ليكون للذهن العربي المعاصر درجة على الذهن الجاهلي العزيز وما كان فيه من بساطة وعفوية وبدائية .

والطريق الذي يستطيع ان يوصلنا الى سبر اغوار اللغة العربية لا بد ان يبدأ باجلال هذه اللغة الى درجة تشبه الخشوع . ومن لم يخشع لم تتكشف له الاسرار والاغوار . فاذا أضاف الشاعر العربي المعاصر ما في نفسه من ثقافة جديدة وما لذهنه من سعة وادراك وما في حياته من تجارب معقدة لم يعرفها القدماء ، اذا التقى هذا الجديد المعاصر بغنى هذه اللغة وخصوبتها فلا بد ان ينشأ من ذلك شعر لا يشبهه شيء من الشعر العربي السابق لان له خصائص متفردة .

ان الافعال الثلاثة التي مثلنا بها تجعل من الممكن ان نستخلص ان اللغة الفصحى تعبر بأصوات حروفها عن معان خفية ترتبط بصميم الحياة النفسية للعرب . وهذا مساعد لعملية التعبير عند الشاعر ، بينما تجمد الالفاظ العامية بين يديه ولا تمده بشيء ذي قيمة . يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الافعال التي تتقارب حروفها ارتباطا خفيا مذهلا ، وقد ثبت عبر العصور ان هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية لانه يهبه تنويعا كبيرا في المعنى دون ان يلجأ الى تغيير القافية .

ومن الشعراء الذين نادوا باباحة الالفاظ العامية للشاعر الناقد ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » ، فقد قال في الدعوة الى ذلك ما يلي : امامكم كلمتان ، استحم

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٨ ـ

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم بلند الحيدري

ما كلفني صديقي الدكتور ادريس بنقد عدد من « الآداب » الا وكان نزار قباني أحد شعراء ذلك العدد ، على قلة ما ينشر في المجلات في الآونة الاخيرة ، وكدت أقول « لا » ساعة ان قلت « نعم » وعبر الاثنتين كان ودي لنزار واكباري له شاعرا وصديقا أجل من ان تنال منهما ومن مكانته عند محبيه ومريديه كلمة ناقد ما هو بناقد وقوله شاعر ما اخذ نفسه بها من قبل ليتدارك بها امر الآخرين .

وكدت أقول « لا » ثانية وليتني قلتها ، ساعة أجبت « بنعم » ، فما النقد بمدخل صدق اليوم بعد ان تكورت قصائدنا قنافذ لا تعرف رأسها من ذنبها ، وبعد ان حولت القصيدة الحديثة ناقدنا عن سبيله الى حيث تنحصر مهمته في تحليل وتعليل وتنجيم وكشف ظنون ، وما ان ينتهي من ذلك كله حتى يفجأه شاعر التخطي والتجاوز بانه لم يفهم قصيدته وانه دون مستوى استيعاب تجربته وانه سيىء الاستنباط واهن التأمل ، فاسد في ذوقه وتخيله .

.. وبعد فقد افتتح العدد بقصيدة نزار قباني « حوار مع اعرابي أضاع فرسه » والفواتح ما عادت حمدا كما ألفنا في كتب الاقدمين ولا غزلا وتشبيها وتأريثا للحب كما تعود ان يقرأ علينا السالفون شعرهم ، بل صار شعرنا مبحوح الصوت يوحي بتأزم انساننا العربي، ومبلولا بدمه ودمعه ، وحتى نزار الذي عرفنا في شعره واحتنا الفناء ، ولمسنا عبر وجوده حلما في مخيلات صديقاتنا وقصاصات تحت وسائدهن وعالما على شيء من الالق الذي لم نلمسه في لهاث الآخرين .. نزار يعود الينا في فاتحة « الآداب » رأسا مدمى يتهم ويستنطق ويقوم في الحجة وعدا ووعيدا .

لقد سئم شقراواته وسمراواته ومل انتظارهن وكلت يداه من فتح الابواب لهن وغلقها ، وما عاد يلهمه شيئا تامله لنفسه في المرايا المحدبات ، فليخض كاهل عصره مخاوف التهمة والادانة والجلد الذاتي ، وليتقدم الينا باسمه وباسم اعرابيه وفرسه المفقودة ببرنامج عمل من ست نقاط تزكيه طالب سلطة بعد ان اعتمر قلنسوة الحجاج وتمنطق بنطاقه وشهر سيفه المرعب :

لو أعطى السلطة في وطني
لقطعت اصابع ...
وجلدت جميع المنتفعين
وجلدت الهمزة ...
وجلدت الباء ...
وذبحت ...
وكنست ...
وقتلت ...

ولو كان لنا ان نهب السلطة لاحد لوهبناه اياها لاننا على ثقة من ان طالبها حقيق بأن يفي بما وعد من قتل وصلب وجلد ولا لاننا نستحق كل ذلك .. ولكن لكوننا عبر هذه الشخصية الدستوفسكية ذات الطبيعة الازدواجية بماسوشيتها وساديتها نستطيع ان ندرك ما يعاني انساننا المتمزق بين القاتل والمقتول والظالم والمظلوم ، ثم لنتبين مصدر لذتنا بقيامنا بجلد انفسنا على مرأى من العالم صباح مساء وكأننا نجلد العالم المتهم بنا ومعنا ، ثم لنتأكد في الكلمة العزاء والمرثاة ، ثورة كانت او استخذاء ما دامت لا تخرج بنا عن حدود حضاراتنا الشفوية .

ما قال به نزار نسمعه كل يوم ، فالديانون كثر مع الخيبة ، وهو في محاولاته الاخيرة ينطلق منهم وهذا ما يقيمه صوتا مكثفا لعذاباتهم وأمانيهم وعللهم ، انهم يرون ان راس علتنا هو الكلمة التي لا نملك غيرها حدودا لحريتنا وحروبنا وانتصاراتنا وان تراثنا لغة وفقها وأدبا سبب نكبتنا في حزيران وغير حزيران ، واذا قبلنا بالاستنتاج الجديد اساسا لتقويم واقعنا فلن تكون الكلمة في هذه الحالة عقاب الكلمة بل الصمت الذي يصير به العمل دلالة بعثنا مجددا .

هذه الكلمات التي يحارب بها نزار توقع القصيدة في معاضلة منطقية ، فمن يندب الخيل والفرسان ويشكو من « تفريخ » الشعراء لا يستساغ له ان يقوم فينا شاعرا لانه بذلك يضع القارىء في الموقف المضاد منه رمزا واداء ، ومن يتهم واقعنا بملايين شعرائه يصبح في التهمة متهما ما دام السجن ذاته يلتف حواليه .

وما كنت لاحاسب القصيدة على هذا الاساس لولا انها افترت منطقا هو غير منطقها ولبست غير لبوسها فخضعت لمقاساتها وجدليتها.. فنزار الذي يصر على كنس فصاحتنا وقتل قصائدنا العصماء كيف يريدني ان اهتز لقصيدته واطرب لفصاحته ..!؟

قصيدة « حوار مع اعرابي » تؤكد ان الشاعر عبر انتقاله الى حيث يستجمع نفسه شاعر مواجهة اجتماعية يسعى لتجديد مفرداته ولغته الشعرية عامة بما يناسب تجربته الجديدة ، فجل مفرداته ذات دلالات اجتماعية « تفريخ ، بياطرة ، خصي ، منبطحين ، منحرفين ، سماسرة ، الخ » وهي لشدة ارتباطها بمفاهيم معينة توثق الصلة بالقارىء وتكثفها على مستوى خاص من الاستيعاب لما تحمل من تداعيات وايحاءات وفق في بعضها وجانبه التوفيق في اخرى ، ومن ذلك قوله :

— « تفريخ ملايين الشعراء » فرغم ان الكلمة « تفريخ » اقتفت اثر المعنى من حيث دلالتها الا انها لم تكن الكلمة المناسبة التي يمكن أن تتناسق مع كلمة الشعراء ، اذ ان لكل منهما ترجيعا خاصا يتناكر مع ترجيع الكلمة الثانية .

— « ما زلنا نقضم كالفئران مواعظ سادتنا الفقهاء » ومعنى القضم الكسر والتحطيم وهي بهذا المعنى تتبرأ من جاراتها لانها لا تؤدي الغاية المرجوة منها .

— « لو يخصي كل المنحرفين وكل سماسرة الاثداء » لقد ذهب على الشاعر ان الجزء « الاثداء » لا يعطي شمولية ما قصد ، وقد فرضتها القافية فبدت نابية قلقة ، هذا بالاضافة الى ان جمع « ثدي » لا يأتي على « أثداء » بل على « ثدي » او « أثد » وفي بعض المعاجم « ثداء » .

— « وتصير يواقيت التيجان نعالا في قدم الفقراء » لقد اسقط المعنى غفلا لضيق صدره بصياغة بيته كما يجب فاوقع البيت في مطابقة غير مسوغة بين الفرد والجمع « نعالا في قدم الفقراء » . أضف الى ذلك ان ظرفية « في » توجب ان يكون القدم في النعل لا النعل في القدم هذا ان لم يكن يقصد « نعالا لاقدام الفقراء » .

ونزار في بنائيته الجديدة لقصائده الاخيرة لا يلزم نفسه بتطوير القصيدة عبر الصورة الواحدة وجزئياتها كما اعتاد ان يفعل، وكما عرفناه باسلوبه ذاك واحدا من كبار الشعراء الغزليين في العالم من حيث احكام الصنعة التي توجد لقصيدته اولا ووسطا ونهاية كأي عمل فني كبير .. فهو في محاولاته الاخيرة ياخذ باسلوب تراكم الصور ليوحي بالصورة الكبيرة ، الا ان تلاحق الصور كثيرا ما يوقع نفي الواحدة للاخرى او سقوطها على ذات المستوى فيظل احساس القارىء بنمو العمل احساسا ضعيفا يتاثر بجزئياته لا بشموليته وتكامله العضوي .

المقطع الاخير من القصيدة ، هو القصيدة كلها لما فيه من ايحائية شفافة وبساطة صادقة ونمو داخلي يمكن المعنى لدى القارىء ويقسر الطباع على ان تتعاطف مع اجواء الابيات تعاطف محبة

التتمة على الصفحة — ٨٩ —



بقلم ديزي الأمير

في العدد الماضي من « الآداب » ثلاث قصص قصار . واحدة طويلة واخرى قصيرة وثالثة متوسطة الطول . وقد قرأت هذه القصص الثلاث كما هي عادتي مع « الآداب ». وتترك قراءة القصص في نفسي دائما خواطر وانطباعات ، احتفظ بها لنفسي احيانا واحادث الاخرين عنها احيانا اخرى .

اليوم سأسجل هذه الخواطر ، لا كنقد لها ، فانا ادري اني لست ناقدة اقيم نتاج الادباء ، ولكنها ملاحظات وصدى لما قرأت من قصص لهذا الشهر في هذه المجلة العزيزة .

نبدأ (بالفلاح الفصيح) للقاص المعروف سليمان فياض الذي عرفناه في اكثر من قصة ناجحة .

الكاتب يسرد هنا قصتين ، الاولى مترجمة عن الادب الفرعوني ، والثانية وقعت احداثها بعد اربعة الاف سنة من القصة الاولى ، وتتحدث عن عصرنا الحاضر وهي من تأليف الاستاذ فياض .

تعمد المؤلف ان يجعل الفكرة واحدة في القصتين . ظلم الحكام لشعوبهم واستغلالهم لهم ، كأنما يريد الكاتب ان يقول ان الفجوة بين الحاكم والشعب سوف تبقى قائمة . فلا الحاكم يرى في حكمه غير معنى الاخذ والبطش والانتقام ، ولا الناس يستطيعون استنكار هذا الظلم او دفعه .

بطلا القصتين فلاحان مظلومان استغلا من قبل موظفي الحكم ولكنهما لا يرضيان بالرضوخ ولا بالصمت ولا يقبلان الهوان ويجاهرا بما في نفسيهما دون خوف .

وما يجمع بين شخصيتي القصتين على تباعد زمنهما ، هو الشجاعة على الجهر بالحقيقة ، والرغبة في دفع الظلم ، والحكمة والفصاحة في التعبير ، وقوة الشخصية المعبرة عن هذا . واخيرا فهما يشتركان في وقوعهما تحت حكم ظالم .

يريد القاص ان يحمل القارىء على الاقتناع بان لا شيء قد تغير ، لكأنما الظلم قانون وهو قدر الانسان الذي لا مهرب منه ، وأكثر من هذا فالقصة الثانية فيها ظلم ميئوس من علاجه ، آت من كل الجهات والكل متعاون على الاستمرار فيه .

وبمقارنة القصتين نرى كيف ان الكاتب يجد الماضي البعيد افضل من الحاضر والحاضر القريب اسوأ من الماضي .

الفارق بين حالتي القصتين مختلف الاسباب : ففي العهد الفرعوني كان السوء ناتجا عن حاشية السلطان وليس عن السلطان نفسه او من يساعدونه في الحكم .

اما في القصة الثانية فالسوء ناتج عن السلطان وكل من هو موظف لمساعدته في الحكم ، فلا بادرة خير تنتظر ما دام الكل يتعاون على الظلم ، العمدة ، والضابط وشيخ الخفراء والحارس .. وطبعا هناك رئيسهم الاعلى الذي لم يؤت على ذكره .

في القصة الاولى ، الذي اعتدى على بطل القصة الفلاح (اخونانوب) هو احد اتباع كبير الامناء (رينسي) المشهور بعدله ، انه رجل عادل لا يظلم احدا . لا يستولي على حمار بسبب قضمة شعير » . والتابع ، بعد ان استولى على حمير خونانوب ، طرده وابعده عنه ، وهذا كل الذي فعله بعد استيلائه على حميره .

اما القصة الثانية فبطلها جمّال اسمه همام اخذ منه الخولي جمله ثم سلمه للعمدة الذي سلمه للضابط فسجن وضرب وظل يضرب ويسجن .

في القصة الاولى يذهب خونانوب الى (رينسي) كبير الامناء متظلما شاكيا ، وفي القصة الثانية يتمنى همام لو يطلق سراحه ولا يضرب ولا يهان ، ولا ينتظر اكثر من عودته الى ماضيه حرا طليقا حتى لو تخلى عن جمله .

في القصة الاولى يستمع كبير الامناء الى شكوى الفلاح ويتأثر بحكمته وفصاحته ويريد ايصالها الى الملك ، صحيح انه قال ان السبب هو دفع الملل والسأم عن الملك ، ولكن ان يكون سماع الحق والحكمة والتظلم مما يبعد الملل والسأم عن الملك ، امر يدل على وعي كبير امنائه .

لا يرفع الظلم عن الفلاح الفرعوني ، لا رغبة في الاستمرار في عقابه ولكن لحكمة في نفس الملك وكبير امنائه ، وهي ابقاء الفلاح الفصيح الحكيم قريبا ليشحذ انتظاره منطقه وتفكيره ، فيأتي بمزيد من الحكمة يطرب لها الملك فيخف سأمه وملله ، ويصغي اليها كبير الامناء ، ويدونها كاتبه ، ليأخذ الحكم والنصائح ويعمل بها .

وفي القصة الثانية تكون نتيجة فصاحة الجمّال وجرأته ونظلمه الاستمرار في ضربه والاستمرار في اعتقاله لان الطبيعي أن يكون الحاكم وحاشيته ظالمين ولا شيء غير الظلم .

فهل هذه هي الحقيقة ؟ وهل ان عالمنا يزداد سوءا وظلما وعدوانا ؟ .

الاستاذ سليمان فياض متشائم كثيرا في قصته ، وهل تأخرت الامة العربية كل هذا التأخر حتى لم تبق بادرة خير لا من السلطان ولا من مساعديه ولا من حاشيته ؟

كان الظلم قبل اربعة الاف سنة بسبب سوء نوعية الحاشية ، فاذا علم السلطان او معاونوه الحقيقة ، حقيقة الظلم الواقع على الناس ، رفعوه عنهم وردوا الحق لاصحابه وعاقبوا الظالم . فقبل اربعة آلاف سنة تصرف كبير الامناء كأي مسؤول في حكم ديمقراطي يشاور مساعديه ويجري حوارا مع الاربعة منهم يتنافشون حول حق الفلاح في شكواه وشخصية (مساعد كبير الامناء) السيئة التي تدعم اقوال الفلاح في تظلمه . وحين يعرف الملك كل هذا يقول لكبير امنائه (انني بحاجة الى نبلاء كثيرين حولي ليكونوا اعوانا لي) . هنا يتعاون عدد من الناس لارساء العدل .

وماذا في الحاضر ؟ في القصة الثانية ، لا يوجد غير همام يقول الحكمة بجرأة فيعاقب عليها ، والكل يرى في هذا حقا لهم ، حقهم في ظلم الآخرين ، وغير همام فهناك رجل اسمه عبدالقادر يجري مع همام حوارا عابرا عن شخص ثالث كان طيبا ومات ولو لم يمت .. ولكنه مات .

همام سجن وضرب وعبدالقادر (عبد) (للقادر) فمن بقي ؟ القوة العليا ؟!

صاح شيخ البلد في وجهه : يا ود يا همام انت ما سمعتش شيخ الجامع يقول ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات ؟!

في القصة الاولى أراد (رينسي) كبير الامناء ان يستفيد هو والملك من حكمة خونانوب فسجلت اقواله . وفي القصة الثانية خاف (الضابط) من حكمة همام وتصوره محتلا مكانه فأراد شراءه ، شراءه بتوظيفه ، وتعيين راتب مقر له بحيث يصبح تابعا له كالاخرين .

وهكذا وفي كل مقارنة بين القصتين المتشابهتين المختلفتين تأكيد على سير الواقع العربي الى الاسوأ .

أتراه هكذا واقعنا العربي ، أم أن الكاتب لرغبته الشديدة في اصلاح العالم العربي يقنط ويشتد يأسه فيتمنى العودة الى ما قبل اربعة آلاف سنة ؟

تنتهي القصتان نهاية واحدة غير متشابهة .

الاولى عدل لا ندري نهايته ، والثانية ظلم لا ندري نهايته .

والنهايتان غير المنتهيتين تبعثان على التساؤل والانتظار . ومن هنا نستطيع ان نقول ، او اننا نريد ان نقول ، ان تشاؤم الكاتب غير نهائي ، فيه انتظار كالحياة نفسها ، مع كل ما فيها من واقع سيء ، فهناك انتظار ، قد يعقبه انتظار ، ولكنه مستقبل لا ينتهي الحاضر بامتداده ، ولا يمتد المستقبل باستمراره .

الملاحظة الاخرى التي فيها تفاؤل ان الكاتب يؤكد على اهمية الجرأة والصراحة والشجاعة ، والقوة . فالبطلان يشتركان في هذه المزايا ، ولاجل هذا احس بوجودهما ، ولاجل هذا سلط الكاتب الضوء عليهما من دون بقية الجبناء الآخرين . ومع كل جرأتهما وصراحتهما لم يقتلا ولم يعدما ولم يقتلا وهذا على اسوأ الاحوال خير.

اسلوب القصتين واحد ، وهذا ما يؤاخذ الكاتب عليه ، لان القصة الاولى قديمة يستخدم لها اسلوب كلاسيكي في السرد . اما القصة الثانية فكان بالامكان جعل اسلوبها حديثا اي غير السرد التقريري الوعظي المباشر الذي قد ينجح في سرد احداث القصة الاولى لبعد زمنها ولكنه لا ينجح لقصة حديثة معاصرة .

في القصة الاولى نرى الفلاح وكل الآخرين يتحدثون بالفصحى.
اما في الثانية فقد جعل الكاتب الجمّال وحده يتحدث بالفصحى احيانا حين يأتي بالحكم ويلاحظ المحيطون به هذا فينتقدون لغته

— التتمة على الصفحة — ٩١ —

اصوات من تاريخ قديم

٣ ـ عنترة العبسي

منفردا ، وتائها ..
منفردا في ساحة العراء ، هكذا يجندل البطل !
ويسكن الصوت الملحّ ، غير نجمتين ، مقلتين ،
تسبران غور ظلمة الصحراء ،
تبحثان عن وميض مقلتين ، أخريين ، عن أملْ !
ويسقط البطلْ !
مضرجا بسيفه ،
مجندلا على وسادة الاجلْ !
صريع لعبة الحياة والردى ..
ويسكن الصوت ، ويقبل الصدى :
« . . . .
فداء وجه « عبلتي » يهون كل شيء
فداء ثغرها الباسم أستدير للحتوف
مقبلا .. معانقا ..
منطلقا من ذلة العيش ، ومن رق السواد في الجبين ،
منتصرا على الفضاء والمدى !
. . . . »
منفردا ، وتائها
يسقط سيفك العظيم في دوامة الرمالْ
محملقا في العالم الذي يفتت الرجالْ
مستوحشا ، وشائها !

* * *

يا عبلْ ، يا حرّيتي
يا أملا رفّ ودار واستدار في خفوق مهجتي
هدهدته طفلا على مدارج الثرى
وحين شبّ ، شبت الحياة في عروق صبوتي
منفتحا على رغائب الشباب ، وانطلاق
زهوة المتيّم الشجاع
يصنع باليدين عالما نما ، ترعرعا
كسرت قيدي عندما صرنا معا ..
(نما ، نما ، وأينعا)
حطمت رقي عندما صرنا معا
نخوض في عجاجة الميدان ، نلطم الاقران ،
باسمك النبيل ، باحتواء مهجتي عليك ،
بارتسام وجهك المنوّر الوضيء في سريرتي
وأنت فيّ ، تمنحينني تميمة النجاة
(مخاطرا وسط الردى أقاتل)
تلقين في صحراء عمري واحة الامان والسلام
تباركين فيخطاي وقفة الصمود ، والاصرار ، والتحدي
وعنفوان ثورة العبيد ، حين يحلم العبيد بالحياة
ويسقطون دولة القيود والسلاسل !
يدعون : « ويك عنتر المقدام ، كن لنا
لعبلة المنى ، لعبس ، للعرب !
لكل مظلوم مطارد يقتاته الحمام والظلام ! »
. . . .
من أجلهم ، من أجل عينيك الجميلتين
لبست ثوب الموت ، وادّرعته مسربلا بالدم
هصرت عيدان الغضب
آنست غيلان الفلاة والضباع العاوية
وأنت ، حيث كنت ، غايتي ، ورايتي
تبددين قسوة الوحشة والظلامْ
وتكشفين الجوهر الخبيء في قتامة الايام
يا عبل .. يا حقيقتي
يا عبل .. يا عروبتي !

* * *

عنترة الفارس كان ها هنا ، وغابْ
عنترة العاشق عاش ها هنا ، وغابْ
عنترة الانسان ، كان واحدا منكم ، وغاب ! (*)

القاهرة — **فاروق شوشة**

(*) هذه القصيدة من ديوان « العيون المحترفة » الذي يصدر للشاعر قريبا عن دار الآداب .

لعبة الطائرات الورقية

بقلم
فاروق منيب

في ذلك الصباح كنت خالي البال . نحيت همومي المزمنة الى حين . أشع على طيفه الاخضر يتسربل بالذكريات . نفضت يدي من الطعام . هدأ سخطي . القادم الشفاف يكره الضجة المفتعلة . كان وهو صغير يحب الرسم ، يحلو له ان يصور الطبيعة ووجــــوه اصدقائه المخلصين . يهوى الالوان الزاهية مثل الورود . ما زالت كراسته بين دفاتري القديمة ، لم تؤثر فيها السنوات بعد ! كنت أنفض عنها الغبار لاقلب صفحاتها ، ارى ملامح طفولتنا . تضيــــع الاحداث واللحظات ، وتبقى كراسة عصام في قلبي وبين يدي ، أشم رائحتها العطرة . همس لي برفق :

ـ وحشتني ...
ـ وحدي ؟!
ـ بل وحشتني ايام الذاكرة قبل الصيف !
ـ والشعر ؟!
ـ أشتاق الى قراءة شعر ناظم حكمت كالعادة !
ـ وأيام هوايتك للرسم ؟
ـ أيام مضت ... نحن في الحاضر الملتهب !

ونظر الى مجموعة الجرائد امامي . امسك واحدة واخذ يتصفحها ، ثم تركها كما كانت . عبس وجهه اللطيف بغضب رقيق لا يخلو من هم دفين في اعماقه . سقطت حزمة من ضوء الصباح على جبينــــه ، فغير مكانه . اصبح في مواجهتي . عيناه في عيني . دق قلبــــي في صدري من الفرح . لا أصدق . عصام الذي غاب عني قهرا يزورني الآن بهذه السهولة . صمت مكتئبا . نمت تقاطيعه عن فورة داخلية يريد ان يفضي بها . لم يعد يستطيع ان يتحمل . اردت ان أعـــاود معه حديث الذكريات ، فأشاح بيده رافضا . امسك بجريدة اخرى ، ثم اسقطها من يده وهـــو مغيظ . تمايلت اغصان شجرة عاليــــة مـــن نافذتنا . هبت علينا نسمة هواء لطيفة فقلت :

ـ من زمان وانت من هواة الربيع يا عصام !
ـ لم أعد أشعر بأيامه ..
ـ وقصة حبك القديمة .. أنسيتها ؟!
ـ ليس في انفي غير رائحة البارود الآن !

انحدرت دمعة ساخنة على خدي . منذ عامين خرجت القريــــة كلها لتودع عصام . النساء كن على اسطح البيوت ينتحبن ، والرجـــال صامتون عاجزون . تخوض ارجلنا في التراب المختلط بروث البهائم . عاد عصام الى منبعه . كان الحر قائظا في ذلك اليوم من ايام يوليو الطويلة . الهاموش فوق رؤوسنا والسواقي ترسل انينها العتيق . ضاقت مسيرتنا على حافة الترعــة حتى كادت الجنازة ان تتـــوقف . هتف شيخ في الخلق الكثير :

ـ أفسحوا الطريق يا رجال ..

وفي اللحظـة الاخيرة جمد كـل شيء . ساد صمت القبـــور ، ثم انشقت الصدور بالبكاء ، فاستراحت النفوس ، وعدت منكسر الجناح ، أتذكر لعبة الطائرات الورقية التي كنا نلعبها ونحـــــن صغار . كان عصام مغرما بها . يصنعها بيديه ، يطيرها بالساعات ، يحلق معها في السماء . ولما كبر حقق حلم طفولته . ركب طائـــرة حقيقيـــة . اصبحت اللعبـــة هما من همومه الابدية . ولعـــب لعبة الموت بقلب الطفولة . تلقى الاوامر بالهجوم . ارتجف زملاؤه خشية عليه . ابتسم في وجوههم . عاودته شقاوة الطفولة النقية . شرب جرعة ماء ثم طار . وعلى احد المواقع سقط بطائرته . الآن يعود الي مقطب الجبين . ضاعت من ملامحه زهـــوة الطفولة العذبة . ارى اصابة على جبهته العالية . اكتسبت تقاطيعه خشونة .

فاجأني بالسؤال :
ـ ماذا فعلتم ؟!
ـ في أي شيء ؟
قال وهو يركز نظرة الي :
ـ تراوغني !
قلت :
ـ أبدا والله ...
قال :
ـ كن صريحا ...
قلت :
ـ اولادك بخير ...
قال :
ـ انا لا أسأل عن اولادي .
ـ اذن عمن تسأل ؟!
ـ يعني .. لا فائدة من الكلام ..
ـ ما الذي يحزنك ؟!
ـ اشياء كثيرة .. تعرفها جيدا ..

وخرجنا نتجول في الشوارع . كانت المدينة تحتفل بعيد الربيع . الحدائق مكتظـة بروادهـا . وعلى شاطىء النيل كـان الناس يتجمعون .

انه سباق النيل الدولي . خمسون سباحا عالميا يتبارون في السباحة . مكبرات الصوت تعلن بدء السباق . الاعلام ترفرف على المراكب الصغيرة . ارض الجزيرة اخذت زينتها . اطفال وشيوخ ونساء لا حصر لهم يهتفون لتماسيح النيل الابطال . زالت تقطيبة عصام . حلت محلها اطياف سعادة فرحة . حلقت بعض الطائرات الهليكوبتر تلتقط صور المتسابقين . رمقها عصام بحنين قديم . فاز خمسة من سباحينا بالمراكز الاولى في السباق . اخذت النشوة الجماهير ،راحت تصفق وتزغرد وتضرب الارض باقدامها الثقيلة . يحلق المصورون ورجال الصحافة والتليفزيون حولهم ، كل واحد يتمنى ان يفوز بلقطة او كلمة او ابتسامة او لمسة من اطراف اصابع احد الابطال . وعزفت موسيقى الانتصار الكبير تتجاوب في السماء ، ثم حملت الجماهير الفائزين على الاكتاف ، وبدأت المسيرة في شوارع المدينة .وقبل ان نودع الضجة اللذيذة ، همست لعصام :

ـ مالك ؟

أومأ خجلا :

ـ لا شيء !..

ـ هل يعاودك العبوس ؟!

ـ لا ... أبدا ...

وهرب بنظراته بعيدا الى الشاطىء الآخر للنيل ، ثم أضاف :

ـ أزعجتك ؟!

رمقته بحنان :

ـ بل يؤرقني حزنك !

قال :

ـ لي مشاكلي ...

ـ وهي مشاكلي أيضا .

ـ لا ... أنتم تعيشون في واد ... ونحن نعيش في واد آخر.

كلماته تنفذ الى قلبي . تؤلمني . تعيدني الى همي وكآبتي . لن أهرب من صدقه . أعرف رقته منذ الطفولة . كان له خروف صغير ، ذبحه أبوه في العيد الكبير ، فظل حزينا عليه أياما ، لا يضع طعاما في فمه . ولما كبر كان يكره لون الدماء ، يهرب حين يشم رائحته ، لكنه كان يهوى لعبة الطائرات الورقية . اجتذبته وهو كبير ، فكانت طريقه الى النهاية . الآن يزورني للاطمئنان . سلواه ان يعرف طريقنا الجديد . أتلعثم أمامه . تضيع الكلمات في لساني . أحاول ان ارسم له بعض معالم الصورة . بل هو رسم الصورة .

ثار عليها ، فحلق بطائرته يريد ان يحطم ركودها الابدي . انطفأ في قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الارض المشتاقة للحرية .

علت وجهه سحابة كدر حقيقية كادت تطفى على ملامحه الشفافة . خطفته ابتسامة من بين شفتيه . حلق بعينيه مرة اخرى الى شاطىء النيل من الناحية الاخرى . كان هناك سرب لطيف من الطائرات الورقية تتقافز فوق صفحة المياه الزرقاء على علو شاهق . تحت أذرع الاطفال تمسك بخيوطها فرحة سعيدة . زال كدر عصام . رأيت ابتسامته تفرش وجهه من جديد . لوح بكلتا يديه القويتين الى الاطفال على الضفة الاخرى :

ـ هيا يا أطفال ... حلقوا الى عنان السماء !

وفي لحظة غاب عني طيفه . كانت أصداء سباق النيل ما زالت في نفسي ، وبقايا حزم الناس تتفرق في اتجاهات مختلفة . لم أخفض بصري عن تلويحة يديه الحارتين بعد ان غاصت في لهب الشمس الحارقة .

القاهرة **فاروق منيب**

المسافر

« وقال في المخاطرة جزء من النجاة .. وجاء الموج فرفع ما تحته .. وساح على الساحل » .
النفري ـ موقف البحر

مضيت وفي الصدر حشرجة الاحتضار
وندّت عن القلب صرخه
فيصطك وجهي بوجهك
وأحلم اني مقيمٌ لديك ..
عبرت المحيط اليك
وفتشت تأريخ أهلي وأهلك
فلم أر غير تقاطيع وجه بلا ذكريات
وما كان في الظل غير السيوف الصديئه
تسوّلت في باب قصر الاماره
وجعت .. وحاربت في خنجري الخشبي
وغامرت في التيه .. في الشعر ،
دنّست مجد العبّاره
وخاطرت ابحث عن مجدك المستبد
وكنت أغني ..
وضعوا جبهتي موطئا للمرافىء
أطفأوا جذوتي ، فأحببت فيهم شموخي
لغة النار ، حين يخرس صوت الاغاني
ويغرق في غضب الكبرياء
فيا بؤساء الخليقه ..
صافحوني .. أجل صافحوني
فاني عرفت الحقيقه

★

ومعذرة أيها المتعبون
أتيت أراهن في محنتي
أمزق أرث الحضارة .. مجد هياكلنا المستبده
اتيت وفي فمي الماء .
خذوا ثروتي عالما يشرق الحب فيه
وينداح عن مفرقيه غبار الاماني
خذوا فرحي
خفقة الماء والنار يحضنها الكبرياء
رحلة في الخريف الى التيه ، وأغنية في الشتاء
وأنا استعير لهاث الجزيره
لامنحكم دفئها .. صوت اهلي الذين اضاعوا
فتى مزقته سيوف العشيره ..

بغداد **عبد الامير جعفر**

على الجبهة الثقافية

بقلم عبد اللطيف شرارة

يواجه النقاد في هذه الايام ، وفي ديارنا العربية خاصة ، عددا من المصاعب والمعضلات يتجاوز طاقاتهم بضخامته من جهة ، وما تحمل كل معضلة بمفردها من تعقيدات لا حصر لها ، من جهة أخرى .

وليس المراد بهذه الفئة ـ أعني فئة النقاد ـ جماعة معينة من « المحترفين » على الصعيدين الادبي والفني فحسب ، وانما أقصد هنا ، جميع هؤلاء الذين « ينتقدون » ولا يعملون في كل حقل ومجال ، لا سيما في مجالات السياسة ، والاجتماع ، والثقافة ، وتقييم الافراد والشعوب ، والحضارات على الاخص الاخص . فاذا أنت أخذت في تعداد هؤلاء اليوم ، وحشرتهم مع « النافدين » ، أي حيث يضعون أنفسهم ، تسامحا منك أو تواضعا أو مداراة ـ ولك ان تختار واحدا من هذه البواعث الثلاثة ـ وجدت في نهاية المطاف ، انك أعجز من أن تمضي في التعداد الى غايته ، ثم وجدت أن التعداد نفسه أعجز من أن يستوعب تلك الفئة المنتشرة في طول العالم وعرضه ، مع انتشار التحزبيات ، والايديولوجيات ، والدعايات ، والمخابرات ، والاستخبارات من كل جنس ، ولون ، وملة ، وبلد !

ها نحن نصل من هذا الوضع الى الموقف نفسه الذي وصل اليه في ستينات القرن الماضي ناقد شهير ، ومفكر معروف ، هو ماتيو ارنولد الذي لم يكد يبلغ خاتمة العقد عام ١٨٦٩ ، حتى أصدر مجموعة محاضراته حول الثقافة بعنوان « الثقافة والفوضى » ، وطلع يومذاك على أناس عصره بهذه الفكرة ، وهي أن لا سبيل الى الخروج من مأزق العصر الا بتعميم الثقافة ، وبتيسير وسائل تغلغلها على أوسع مدى . وكان من رأيه انه يجب الرجوع عن « العبرانية » التي سادت أيامه ، الى « الهلينية » . وذلك لان الاولى أبعد ما تكون عن الثقافة الحقيقية ، فان هذه لا تعدو أن تكون ، في جوهرها ، « لطفا ونورا » ، وليس لدى العبرانيين سوى العنف ، والكيد ، والنفعية ، والمضاربات المالية والسياسية .

ولا يحتاج المتأمل في حياة العصر ، الى كبير عناء ، ليدرك ان بلاء المجتمعات الحديثة ، يتلخص جملة وتفصيلا في هذه المساوىء الخلقية التي انقلبت بالعدوى من العبرانيين الى غيرهم من الشعوب التي اتصلوا بها ، وعلى الاخص في اميركا ، واوروبا .

وقد أخذت مسألة الثقافة تطرح نفسها من جديد على المعاصرين ، في كل مكان من العالم ، على وجه التقريب ، حين قر في روعهم ان السبيل الوحيد الى التخلص من تلك المساوىء ، انما يكمن في بناء الانسان على أسس جديدة ، ورعاية حياته الفكرية والعاطفية والعملية ، بحيث يتوجه نحو السلام ، وانصاف الآخرين ، والابتعاد عن التعرض لحقوقهم بما يسيء اليهم ، وبالتالي اليه ، ومكافحة العنصرية والاستعمار .

وتلك هي منطلقات الاونسكو ، وأغراضه المعلنة . وهي أبرز مثال على منتجات العصر ، في تطلعاته ، وآماله ، ونزعاته .

ذلك يرد قضية الثقافة ، الى دائرتين : السياسة ، ثم الى التربية .

ـ ١ ـ

« السياسة تتبع خطى القانون » . ذلك هو المعروف من شأنها في هذا الزمن . وكانت في المحيط العربي ـ الاسلامي ، وهو المحيط الذي انبثقت منه حضارة القرب الراهنة ، أو جاءت على اثره في الزمن ، كانت السياسة في ذلك المجتمع « تأتمر بأوامر الشريعة وتنتهي عن نواهيها » ، أو هكذا كان يفرض فيها أن تكون . وروح العبارتين واحدة ، وهي أن العمل السياسي مقيد ضمنا ، أو يفرض فيه أن يتقيد بما يتواضع عليه المجتمع من قواعد السلوك العام ، وما تنطوي عليه هذه القواعد من قيم خلقية ومثل عليا انسانية .

وكانت معايير النقد الاجتماعي والسياسي ، تجد جذورها في أوامر الشريعة ونواهيها ، ومنها تستمد قوتها ، وعليها يرتكز نظام الحياتين : الشخصية والعامة في اطار الثقافة الشائعة لدى العموم ، أي الملك المطلقة من كل نعت أو نسبة الى قوم أو بلد ، والمتمثلة في « اللطف والنور » كما يعبر ماتيو ارنولد . وكان يستحيل على الناس ان يجدوا في الفليظ الجافي من الرجال امرءا مثقفا ، أو يقرّوا العنف والاحتيال والنفاق بقيمة ، تواريا خلف باع طويل في المعرفة ، وشهرة عريضة في الفيزياء والكيمياء مثلا او التبحر في التاريخ والفلسفة !

ولكن الجو الفكري العبراني الذي ساد أوروبا في القرن الماضي ، والذي يسود اميركا الشمالية اليوم ، استطاع ـ وهو جو بدائي لبه الجنس وقشره الرفاه والترف ـ أن يستغل القانون ويحتال عليه ، في الوقت نفسه الذي يسعى به في الداخل ، وراء تقويضه ، وافراغه من كل محتوى انساني يمكن أن يحمله ، ليضع محله محتوى عنصريا ، نفعيا ، سياسيا ، غير انساني ، في أي جانب من الجوانب .

لقد كانت « اسرائيل » حتى الى نصف قرن خلا ، « حلما » من الاحلام يراود نوعين من الاذهان في العالم : الذهن اليهودي المستغرق في التوراة ، ومآسي التوراة ، وظلمات التلمود ، وشرائع التلمود ، ثم الذهن الاستعماري الذي لا يشهد في العالم غير الاسواق ، والطرق التجارية ، والمواقع الاستراتيجية ، والمنازعات الدينية ، والخلافات المذهبية ، وصراع الطبقات الاجتماعية ، لينفذ من خلال هذه الابواب كلها الى السيطرة والتحكم .

وأتاحت التطورات التاريخية التي مرت بها كل من اوروبا واميركا لهذين الذهنين : اليهودي والاستعماري أن يأتلفا ، ويتعاونا ، ويتضامنا ـ وتعاونهما في حقيقته الفاعلة ، ضرب من التآمر او التواطؤ ـ حتى انتقل الحلم الى واقع ، وتجسدت الفكرة في دولة .

ولكن ما من فكرة تتجسد الا وينطوي تجسدها على عناصر أصولها ، ومحتويات أصولها ، ولا يمكن ابدا للجسد هذا ان يحتفظ بحياته اذا هو نبذ أصله الفكري ، أو انفض على الاساس الذي قام بنيانه فوقه ، ان في ذهنه ، وان في أذهان الآخرين .

لننظر الآن الى اسرائيل ـ الحلم ، كي نقارنه باسرائيل ـ الواقع : أول ما نجد ان الذهن الاسرائيلي الحقيقي ، الفاعل ، الذي يحمل في أقصى تلافيفه الدولة اليهودية الخالصة من كل شائبة غير يهودية ، عنصرا ودينا وثقافة وسياسة ، الممتدة من النيل الى الفرات ، بدأ ينفصل شيئا فشيئا ، عن الذهن الاستعماري الذي كان يجد ، ولا يزال على غفلته لدى كثيرين ، في اسرائيل ـ الحلم أداة استغلال ذاتي ، وسبيل منفعة قومية ، وتأمينا لمصلحة سياسية أو استراتيجية . وهذا « الانفصال » بين الذهنين الذي توقعه « مهندسو » اسرائيل ، واحتاطوا له أشد الاحتياط ، قدر لا محيص منه ، لان ائتلافهما في الاصل ، كان حادثا « سياسيا » ، موقتا ، معقلنا على قاعدة مصلحية خالصة ، فاذا انتفت منه المصلحة في ظرف ، أو بلغ أحد طرفيه غرضه ، انهار من تلقاء نفسه ، وطبيعة وجوده .

ويتضح هذا الموقف على نحو اجلى فاجلى ، حين نواجه ما كان

يدور في أذهان الآخرين أيام اسرائيل ـ الحلم ، اذ كانت السياسة الاسرائيلية تتبع ـ في الظاهر ، والظاهر فقط ـ خطى القانون ، وتستصرخ العدالة في الضمير الانساني ، وتحتمي بالمسكنة ، وتفتنّ أدق الافتنان في تصوير المظالم والاضطهادات التي تعرض لها اليهود على أيدي القياصرة في روسيا ، و « الطغمة النازية » في المانيا ، وحماة الكنيسة في الدول اللاتينية من ايطاليا الى فرنسا الى اسبانيا ، حتى اذا قامت منظمة الامم المتحدة ، في أعقاب عصبة الامم ، وجد الحلم الاسرائيلي سبيله الى الانتقال من حيز الخيال الى الواقع ، وكل ما هو قائم في الاذهان يومئذ ، خارج المنطقة العربية ، ان لضحايا الجور النازي أخيرا ، ان ينالوا حقهم في الراحة ، وان يعيشوا كغيرهم من البشر ، كما يربدون على أرضهم ، ضمن دولة تحميهم من الاضطهاد ، وتدرأ عنهم عوادي الجوع والحرمان والعذاب ! أما الحقيقة ، حقيقة ما يريد اليهود من هذه الدولة ، وما يهدف اليه مؤيدوها من أغراض ، وبدفعهم من حوافز ، فهذا ما لم يفكر فيه أحد ، لكثرة ما كان العالم يعاني من مشكلات وآلام ، وكثرة ما ملأه به اليهود من أصوات استغاثة ، واسترحام ، وتمسك ، ودعوة الى الانصاف . وكانت ، على الاثر ، وفي ظل الامم المتحدة وميثاقها ، اسرائيل ـ الواقع .

وعند هذا المنعطف التاريخي في حياة المنطقة العربية ـ وقد أصبح اسمها « الشرق الاوسط » ـ وجد الناقمون على العرب من كل جنس ولون ، والمصطادون في الماء العكر من كل ملة وبلد ، سبيلا الى النيل من الثقافة العربية ، والخلق العربي ، والازراء بكل من هو عربي وما هو عربي ، مما رسّخ اسرائيل في أحلامها التوسعية ، وجعل « البطر » يخيم على تصرفاتها ، ويحمل مؤيديها في كل مكان ، على استرجاع ما فقدوا من مطامح وأحلام ، خلال الحربين العالميتين : الاولى والثانية .

ساد هذا الجو ـ العبراني ـ خلال الفترة ١٩٤٧ ـ ١٩٥٧ ، فكان يخيل اثناءها لمن يتتبع شؤون السياسة الدولية ان العرب وحدهم هم المسؤولون عن كل ما يجري في أقاصي الارض وأدانيها من ظلامات ، وموبقات ، وعوامل تخلف ، وأسباب انهيار وانحطاط في الحضارة ، وكان غيرهم من أمم الارض وشعوبها ، غير مسؤول عن شيء أبدا .

ولكن الاشهر الاولى من العام ١٩٥٧ شهدت تبدأ تدريجيا في ذلك الجو ، وما أطلّ الاسبوع الاول من شهر اذار (مارس) حتى اضطر بن غوريون ، رئيس وزراء اسرائيل آنذاك ، الى الاعلان في « الكنيست » ، انه لا بد من « الاذعان » لما يريده الرئيس الاميركي ايزنهاور ، الا وهو الانسحاب من غزة !

كان كل ما حدث ، على صعيد السياسة ، لا القانون ، ان تصدع الائتلاف الذهني بين اليهود والاستعماريين في الجانب الاوروبي منه ، وتبين ان الذين قاموا بحملة السويس استردادا منهم لاحلامهم الخائبة ، ارادوا شيئا لا يريده الجانب الاميركي ، وأدرك الاسرائيليون المقيمون في الشرق ، واسرائيليو الهوى ، في الغرب ، انه يمكن رأب هذا الصدع الخطير في الاستعاضة بالجانب الاميركي عن الجانب الاوروبي لتحقيق ما تبقى من حلم اسرائيل في حيز الخيال ، وطفقت الجهود السياسية تتسرب في هذا الدهليز ، وتتجمع عنده ، حتى خرجت الى النور في ٥ حزيران (يونية) عام ١٩٦٧ ، ونزعت السياسة الاسرائيلية قناعها ، بعد أن انتزعته الاحداث عن وجهها ، فاذا هي تهزأ بالامم المتحدة وميثاقها ، وتضرب عرض الحائط بالقانون ، ولا تأبه لتحذير او نصيحة ، حتى اذا حلّقت طائرة استطلاع مصرية فوق سيناء المصرية ، تذكرت اسرائيل ان هناك منظمة للامم المتحدة ، ومجلسا للامن ، وأرسلت شكوى عاجلة ان مصر تعتدي على « امنها » في الوقت نفسه الذي تكون به الطائرات الاسرائيلية التي اغارت على الصرفند في لبنان ـ وهي تبعد نحوا من ستين كيلومترا عن اسرائيل داخل الاراضي اللبنانية ـ قد عادت الى قواعدها ، بعد أن هدّمت بيوت الفلاحين ، وقتلت ما قتلت من الابرياء .

تلك هي السياسة التي انجلت عنها الثقافة العبرانية ، وهذا هو مدى اتباعها خطى القانون ! والعرب وحدهم في العالم ، هم المتخلفون !

ـ ٢ ـ

هذا النوع من السياسة الذي ظهر ، وفشا أمره ، واستشرى خطره في أعقاب الحرب العالمية الثانية يؤكد ، بمدى ما يلقى من تأييد في بعض الاوساط ، ان الذين يمتلكون العلوم الحديثة ، والتقنيات المتقدمة ، والوسائل الفعالة والقوى المدمرة ، من غير سيطرة « خلقية » عليها ، هم أبعد الناس عن الثقافة الحقيقية ، وأقربهم الى التوحش الحيواني الصرف الذي نشهده في سيرة الضباع والذئاب والافاعي والحشرات المفترسة ، ولا تكون علومهم وتقنياتهم ، بعد كل حساب ، سوى امتداد لاظفارهم وبراثنهم وأنيابهم ...

هنا ، نلج الدائرة الثانية من قضية الثقافة المعاصرة ، وهي « التربية » . وهذه أصابها ما أصاب « السياسة » على أيدي العبرانيين وأنصارهم ، من تخلخل واضطراب وفساد ، في كل حقل ومجال ، اذ انكبوا على النواحي الجنسية ، وصرفوا نحوها العقول والاخيلة والارادات ، حتى أصبحت الشغل الشاغل ، والهم الملازم لكل طالب وطالبة ، وكل فتى وفتاة ، وأحاطوها بهالات من الفلسفات ، والاصطلاحات الجديدة ، والاعلانات في الكتب والصحف والافلام والاذاعات ، ثم عمدوا الى استغلالها في تحقيق بعض من أغراضهم السياسية ... والعالم من حولهم « يلهو » و « يلغط » في هذه الشؤون ، و « يثرثر » غير واع لما يراد به ، ولا ملتفت الى النتائج التي يمكن أن يفضي اليها ذلك الاندفاع وراء فرويد ، وبرغسون ، وماركوز ، وغيرهم من دعاة « التحرر الجنسي » ، وأساتذة الثقافة الجنسية !

ولقد كانت صفات الانسان المثالي ، ولا تزال ، معروفة في كيان كل متحضر ، من أقدم العصور الى اليوم ، وهي تتمثل في المزايا الاساسية التي لا يملك احد انكارها ، الا وهي : السيطرة على النفس والشعور بالقيمة الذاتية من غير مباهاة ، ووضع الاشياء في مواضعها ، والثبات في مواقف الروع ومواجهة الصعاب ، والاذعان لما لا سبيل الى تجنبه .

هذه المزايا التي توفرت لزمان الرقي في كل أمة ، على تقديرها ، والدعوة اليها ، ونبذ ما يناقضها ، تؤكد ان المراد من « التحرر الجنسي » ، حمل الناس على الاسترسال مع النزوات والشهوات ، والهائهم بالسفاسف والترهات ، ومقاومة كل تطلع يجيش في نفوس الفتيان والفتيات ـ الفتيات خاصة ـ نحو الارقى والاكمل والافضل من شؤون الحياة والمجتمع ، لان من شان الجنس حين يطغى ، ان يستقطب فعاليات النفس ، ويستحوذ على الخيال ، ويشل النشاط . وتلك هي المؤامرة التي وقعت اوروبا في حبائلها ، وانتقلت الى الشرق في الحقب الاخيرة ، ولا يزال المضي في تنفيذها ساريا ، جاريا ، تحت علم مموه من الفلسفة ، والفن ، والادب الحديث !

هكذا ، وعلى هذا النحو ، ارتطمت ثقافة العصر كلها بأوحال الجنس ، ولم تجد المخرج بعد منها ، ولا وفقت الى تحويل الجمهور عنها ، لان ثمة في عالم « اللامنظور » قوى شريرة ، تعمل خفية وجهرة ، على ابقاء هذا الجو ، والافادة منه . والذين حاولوا التغلب على هذه الحال من مفكري أوروبا واميركا لم يوفقوا الى التقاط ذلك اللامنظور ، والقاء النور عليه ، وفي مقدمة هؤلاء اثنان : روم لاندو، وهربرت ماركوز .

جهد الاول في بيان العلاقة بين الجنس والحياة والايمان ، واهتدى الى خطر الخيال في هذه العلاقة ، ووضع يده أو كاد ، على حقيقة الداء ، ولكنه اخفق في القاء القبض على الذين بثوا السم

في فضاء العصر ، ونشروا الوباء ، وكانوا في مسالكهم « المدنية » على صعيد الاجتماع والثقافة ، لا يختلفون أبدا في شيء عن هؤلاء الذين يستخدمون الاسلحة الجرثومية والغازات السامة وقنابل النابالم في ساحات القتال .

يقول روم لاندو : « كلما كانت قدرة انسان ما على التفكير محدودة – ولا يمكن أن يكون هناك فكر بغير ترو ورقابة – يصبح تحت رحمة أحلام اليقظة ، ويقل كبحه لوثنيات خياله الجنسي ، أو لنزوات حياته الجنسية نفسها . ذلك لان خياله هو الذي يذكي ، في المنزلة الاولى ، حرارة هواه ، بعد وضع المطالب المشروعة لحاجته الجنسية ، على حدة . ومن الخطأ الفادح الاستنتاج ، على أي حال ، ان الخيال الطليق والبلبلة الجنسية ، يقتصران على البدائي ثقافيا ، فان مجرد البساطة لدى هذا ، تستنفده من الحوافز التي لا تحصى ، والتي يستجيب لها عن طيبة خاطر الجسد الجنسي لدى من هو أكثر منه تحضرا . » (١)

والواقع ان هذه الحوافز الجنسية التي لا تحصى ، وجدت من يذكيها في حياة المتحضرين ، ويمدها بالغذاء حين تهزل ، ويستغلها أخيرا لاغراض سياسية واقتصادية ، وحتى عسكرية في حالات « الصراع » بين القوميات ، والايديولوجيات .

ذلك بان تأثير المثقف – أديبا كان او عالما او فنانا او فيلسوفا – لا يكون ، ولا يمكن ان يكون الا في مجتمع يتأثر بانتاجه ، ويهتم بما يصدر عنه ، ولا فرق أن يكون هذا الاهتمام سالبا او موجبا ، وحين ينصرف اهتمام المجتمع الى النواحي الجنسية فذلك يعني ان وراء هذا الاهتمام سياسة « غير منظورة » ، وتوجيها خفيا يفعل فعله في تربية الافراد والجماعات على السواء ، وقد وضح بجلاء – كما رأيت في تقريرات لاندو – ان المتحضر اكثر استجابة للحوافز الجنسية من البدائي ثقافيا .

لا بد اذن من العودة الى مزايا الرجل المثالي ، الى تربية الشاب والفتاة على التحلي بتلك المزايا منذ نعومة أظفارهما ، اذا أريد للحضارة ان تبقى ، او على الاقل ان تتمتع بالعافية ، ولا تنغص وجودها آفات الجنس وعلله وأخطاره .

لكن هربرت ماركوز لا يرى هذا الرأي ، ويحسب ان مثل هذه التربية محكوم عليها باللجوء الى « القمع » ، وقد ثبتت لديه ان الحرية اجدى في تطهير النفوس من أدرانها ، وانقاذ المجتمع من الاستغلال والسيطرة ، وان هذه الحرية تفضي مع الزمن الى « حساسية جديدة » ، وهذه كفيلة بمقاومة التفاهات على أنواعها ، من بذخ وتبذير ومنازعات حمقاء ، واقبال على الزينة والرفاهية .

والحقيقة ليست هناك ، فقد أفلتت هي ايضا من فكر ماركوز ، وخياله ، ونظرته الى المستقبل ، فالقمع الذي يقاومه ماركوز ، هو الذي يرد على النفس من خارجها ، وتنظمه القوانين الخاصة التي يسنها لمصالحهم الخاصة ذوو المصالح ، والراغبون في الاستغلال والسيطرة .

كلنا في ذلك الى جانبه ، ولكن ماركوز الذي يزدهيه اللطف والنور ، ويفرح بالجمال حين يعم ويتغلغل في مسالك الافراد والمجتمعات على السواء ، ينسى ان هذه المعاني لا تتحقق ، ولا يعقل ان تتحقق من غير ثقافة جديدة ، تصرف همها ، كل همها ، الى اقناع الفرد – والمجتمع بالتالي – بحاجته الملحة الحيوية الى ممارسة « قمع ذاتي » لنزواته ، وشهواته ، وشطحات خياله ، من غير ان يغرق في لجج الياس والعدمية ، وبتيه في مجاهل الكآبة وادغال الشؤم والنقمة على الوجود ، والسعي في سبل العنف والتخريب .

ولا ندحة لحضارة انسانية تريد ان تعيش بعد اليوم ، عن تجديد ثقافتها من هذه الزاوية ، زاوية القمع الذاتي ، للتمكن من القضاء في أول منزلة ، على العبوديات النفسية والمطامح العدوانية ، والاحلام التوسعية .

وما الحديث عن الحرية الجنسية ، وطغيان الغرائز على العقول ، وتحكمها بالانسان في كل مكان وزمان ، الا احد معطيات الثقافة العبرانية العتيقة التي ما انفكت الانسانية تحاربها ، منذ فتح لها السيد المسيح أبواب محاربتها على جميع الجبهات ، الى يومنا هذا .

– ٣ –

... واذا كان انقاذ الحضارة الحقيقية لا المزيفة ، يتوقف كما رأينا ، على الجد في سن القوانين العادلة وتطبيقها – لان ثمة قوانين جائرة كتلك التي تسنها اسرائيل داخلها – ثم على تربية تزود الانسان المعاصر بمزايا جسدية وعقلية وخلقية ، تمكنه من مقاومة العبوديات في نفسه ومجتمعه ، فلا بد ان تلقى هذه السياسة الجديدة الهادفة الى العدالة وطنيا ودوليا ، معارضة من جانب هؤلاء الذين تقوم حياتهم على الجور ، والتمييزات من كل نوع ، ومن شان هذه المعارضة أن تؤدي بدورها الى قطع الطريق على التربية المنشودة ، اذ ينشأ عند ذلك ضرب من « الصراع » السياسي ، والاعلامي ، والاجتماعي ، والاقتصادي ، تضيع فيه الحقائق ، ويضل معه الجمهور ، وجمهور المثقفين في كل مجتمع ، على الاخص .

هنا ينفتح المجال امام اعادة النظر في هذا الواقع ، واقع الصراع ، الذي جعل ماركس « يحلم » في أن يؤدي الى وقف « استغلال الانسان للانسان » عند نهاية المطاف ، وقد ركزه بين طبقات المجتمع ، على أساس اقتصادي صرف .

ولكن البلاء بهذا الصراع أعظم مما تصور ماركس ، وأعمق ، لانه يقوم ، كما تبين من مجرى التاريخ المعاصر ، بين ثقافة وثقافة ، أي بين سياسة وسياسة ، وتربية وتربية ، ووراء كل ثقافة عوامل تاريخية وجغرافية ، كما ان امام كل ثقافة أهدافا تسعى اليها ، وتؤمن بأولويتها .

صحيح ان ما يفرق الناس ويحدث الشقاق بينهم ليست هي الافكار ، وانما هي المصالح ، والاهواء ، والطباع ، والاذواق ، ولكن عوامل التفرقة هذه قابلة جملة وتفصيلا للتغيير والتبديل ، وللعقل في تبديلها وتغييرها اثر لا معنى لانكاره ، وقد وضحت في هذا العصر خاصة ، قيمة العلم ، وفائدة الادب ، وجدوى الفن ، رغم ان العلم خسر على يد السياسة العبرانية فعاليته التربوية ، والادب خسر في اطار الحياة المادية الراهنة روحانيته الاصيلة ، والفن خسر الكثير من جماليته بفعل الاباحية ، والحرية المصطنعة اللامسؤولة .

هذا معناه ، في التحليل الاخير ، انه لا غنى عن درس كل صراع ، مهما كانت صفته ، على حدة ، ورده الى أصوله الثقافية ، والحكم عليه أخيرا من خلال الغايات والاهداف الحقيقية التي يسعى اليها كل طرف من أطراف الصراع ، وعند ذلك وحده ، يتبين وجه الحق ، ويزول كل حجاب يستتر الباطل وراءه .

أقول ذلك ، وامامي الآن كتاب وضعه جوزيف فاينبرغ ، عنوانه « الحقيقة عن الصراع الاسرائيلي – العربي » (٢) ، حشاه مؤلفه بسبعين صورة عن قصاصات جرائد ، وعناوين كتب ، اعتبرها « وثائق » تدين العرب ، والسوفيات ، وتبرىء ساحة الاسرائيليين من كل خطأ ، او محاولة خطأ ، او نية خطأ ، دون ان يذكر شيئا هذا الباحث « الموضوعي » المستند الى الوثائق – وكلها دعايات وألاعيب اعلامية ، ومناورات صحفية – عن وعد بلفور ، والغارات على : دير ياسين ، والسموع ، وقرى الجنوب اللبناني ، ومذبحة

(١) انظر :
Sex , Life And Faith , by Rom Landau , Faber and Faber Limited , London , 1945) P . 21

(٢) انظر :
Joseph Veinberg , La vérité sur le conflit israelo arabe (C.E.F. 1970)

كفر قاسم ، وتهجير السكان العرب في غزة ونابلس وغيرهما ... ولكن هذه وقائع ، وليست « وثائق » تستحق ان نذكر الى جانب ما قالته « الاهرام » و « الليموند »

و « الفيغارو » ، الخ ...

ومع ذلك ، يزعم عنوان الكتاب انه « الحقيقة عن ... » .

الحقيقة انه ليس هنالك « نزاع اسرائيلي – عربي » ، ولا كان العرب يوما من الايام ينازعـون الاسرائيليين او يضطهدونهم او يعتبرونهم اندادا لهم واخصاما . ولكن الاسرائيليين هم الذين كانوا ، ولا يزالون ، يدخلون في نزاع مع الروس ، والالمان ، والطليان ، والفرنسيين ، والاسبانيين ، وأخيرا ... مع العرب (أنظر مادة « صهيونية » في الموسوعة البريطانية الكبرى)

والحقيقة انه يمكن الحديث ، على نحو موضوعي خالص ، عن « نزاع بريطاني – عربي » حول استقلال فلسطين عهد الانتداب ، كما يمكن الحديث في هذه الايام ، عن « نزاع اميركي – عربي » حول حق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم ، واسترداد وطنهم وأراضيهم ، ولا يصح بحال جعل الاسرائيليين طرفا في النزاع ، لان هؤلاء كانوا ولا يزالون « طفيليين » على المعارك التي خاضها الاستعمار في هذه المنطقة ، فكانوا ينتصرون بانتصاره ، وينهزمون بانهزامه . والاختلاف بين اليهود والعرب ، لا يفترق أساسا عن كل اختلاف يهودي مع الشعوب الاخرى التي كانوا ينازعونها من تلقاء أنفسهم ، على مدى العصور ، وفي مختلف البلدان ، أي انه « خلاف ثقافي » أولا وقبل كل شيء ، وبالتالي خـلاف في الطباع ، والاذواق ، والميول ، وأخيرا في الاهداف والغايات .

ذلك يفيد انه كان على جوزيف فاينبرغ ، لو كان يتحرى الحقيقة فيما يكتب ، ان يتحدث عن « النزاع الاسرائيلي – الانساني » لان طباع الاسرائيليين ، كأهدافهم وغاياتهم ، تتنافى والتطلعات الانسانية السليمة الى حياة يسودها العدل ، والامن ، والرخاء ، والسلام ، وتنأى عن الطفيلية ، والتمييز العنصري والديني ، والاعتداء على الآخرين ، وتشويه وجوههم بقنابل النابالم ، وتأليب الاميركان على السوفيات ، والاكراد على الاتراك ، وما أشبه من دسائس على كل الشعوب ، وبين جميع الشعوب ، ليثبتوا في النهاية ، انهم « شعب الله المختار » ! فهل يستطيع فاينبرغ أن ينكر هذا الاساس في سياسة اسرائيل وتربية ابنائها ؟ هل يملك وثيقة تردّ عن الاسرائيليين تهمة التواطؤ مع كل أجنبي عن المنطقة ، وتهمة الاعداد الدائم لحرب تخوضها اسرائيل ضد الانسانية كلها ، كي تنفذ منها الى تحقيق حلمها في توسيع دولتها من النيل الى الفرات ؟

الحقيقة أخيرا هي ان الاسرائيلي عاجز – وان بدا منتصرا – عن فهم العالم الذي يعيش فيه ، وهذا العجز ناشىء عن التربية التي تكوّن عقله على يدها ، وسياسة النفاق التي يسلكها حين يتحدث عن السلام ، أي عن ثقافته بتعبير آخر ، وسائر ما ينبثق عنها في كل فرع واتجاه .

اما النجاح العسكري الذي أصابته اسرائيل في الحرب الاخيرة التي شنتها للتوسع واغتصاب الاراضي من أيدي أصحابها الشرعيين ، فانه مقتصر على صفته العسكرية ، ولا يعني شيئا آخر ، فهو يشبه النجاح الذي أصابه هتلر في مستهل امره ، كما انه يكشف عن غور الاخفاق الثقافي ، وحقيقة الانهزامية السياسية الكامنة في أعماق الكيان الاسرائيلي ، ولا يحتاج ذلك النجاح ، ليظهر على حقيقته ، الا ان يعرف العالم ارتباطه العضوي بالاستعمار ، وأهدافه العنصرية والتوسعية ، تماما كما حدث لهتلر وأعوانه ، ومناصريه في الخفـاء .

وكل ما في الجو الثقافي الآخذ في الصحو والنقاء ، يبشر على نحو ملموس ، انه حين يرتفع المستوى العقلي في اميركا الشمالية ، وتمضي المنظمات الدولية حقا وصدقا ، في تحقيق أغراضها ، وتطبيق مبادئها ، ومنظمة الاونسكو منها خاصة ، تتوارى اسرائيل ، وتذوب ، ولا يبقى منها سوى خبر من أخبار التاريخ ، ودليل ساطع يضاف الى غيره من الادلة ، على ان الاغتصاب وانتهاك الحقوق يمكن ان « ينجح » لفترة قصيرة ، ويستحيل أن يدوم .

– ٤ –

قد يرى بعضهم من ذوي العقول العبرانية في اوروبا واميركا ، وحتى في ديار العرب ، او ممن تأثروا ، على نحو أو آخر ، بدعايات اسرائيل او بانتصاراتها المزعومة ، اننا نحاول هنا أن نبدد الغيوم التي اربدت بها سماء الحياة العربيـة في الآونة الاخيرة ، أو أن نبعث الامل والتفاؤل ، صدّا لتيار التشاؤم الذي أحدثته التمزقات العربية ، استنادا منا الى النقمة التي تملأ صدور العرب على اسرائيل وأعوانها ، أو تفجيرا للاحقاد التي تراكمت منذ اكثر من نصف قرن على الذين زودوا اسرائيل ، ولا يزالون يزودونها ، بوسائل الغطرسة والعدوان ، والتصلب في مواقف العدوان والغطرسة .

وواقع الامر اننا نستند في كل ما بيّناه وأوضحناه على الجبهة الثقافية ، الى موقف اسرائيل نفسها في الخارج والداخل ، على السواء ، لا الى موقفها مع العرب وحدهم .

ذلك بأن اسرائيل تناصر العدوان والاغتصاب في كل مكان ، وتحارب حركات التحرر في كل مكان ، ولا تخرج كلمات السلم ، والعدالة ، والحق ، من أفواه أبنائها وانصارها الا مشوبة بالحذر ، مغلفة بغلاف كثيف من الانانية العميقة التي تريد الاستئثار حتى بمعنويات تعمل في الحقيقة على تهديمها ، ولا تؤمن بها حتى لنفسها .

واظهر ما يظهر ذلك في تركيب مجتمعها الداخلي ، فهي لا تعرف حتى الآن من هو الاسرائيلي ، ولا من هو اليهودي الذي قامت من أجله ، كما ينجلي بوضوح يبهر الابصار في اضطراب قضاتها ومفكريها وزعمائها عند هذه القضية ، وهذا ما بسطه امنون روبنشتاين ، عميد كلية الحقوق في جامعة تل ابيب (٣) ، اذ بيّن ان « مفهوم الهوية اليهودية كله ، بمعناه التقليدي ، انما يقوم على أساس من الميثاق (بريت) المعقود بين الله والشعب اليهودي . وهذا الميثاق الابدي (بريت اولام) يفسر الهوية المستمرة التي تربط الشعب اليهودي اليوم باسرائيليي الميثاق ، وهي الصلة الدائمة التي ترتكز عليها فكرة العودة الى صهيون ، برمتها » .

هذه العقيدة وحدها تكشف بما لا يدع مجالا لاي شك ، ان الحق في ذهن الاسرائيلي حقان : الاول داخلي ، والثاني خارجي ، وللاول سيادة على الثاني ، فلا يمكن ان يكون لاي اجنبي عن اسرائيل ، أي حق في الحياة او في المواطنة ، اذا لم يكن في الاصل من وجوده ، احد اطراف الميثاق الابدي ، مما يشير الى عنصرية تهون معهـا عنصرية هتلر .

وما يقال عن فكرة « الحق » في حياة اسرائيل وعقول ابنائها ، يقال بحذافيره عن فكرة « السلام » . فهناك سلامان : الخارجي وهو الحرب ، وداخلي وهو الذي يؤمن لاسرائيل السيادة على العالم ، بمن فيه من اميركان وسوفيات وصينيين ، فاذا تحدث الاسرائيلي عن السلام في الخارج ، فهم مواطنوه في الداخل انه يعني الحرب ، ولكن الامر « سرّ » بين اطراف الميثاق الابدي !

تلك هي الثقافة العبرانية ... اترانا في حاجة بعد الى الشرح والايضاح ؟! وهل للعرب ان يعرفوا واجبهم ، ويؤدوه ، ويلتزموا به على هذا الصعيد ، صعيد الثقافة ، في مجالات الاعلام ، والتربية ، والتعليم ، والسياسة ، والادب ، والصحافة ؟!

عبد اللطيف شراره

---

(٣) انظر
Who's a Jew , and Other woes , by AMmnon Rubirstein Encounter , March 1971) P. 84 .

ثلاث قصائد

١ ـ يتحدث الطمي « من الخرافة الشعبية » :

خلال حوائط القرية
يطير القبر المذبوح
وتنهمر الخفافيش المسائية
وتنطفىء الفوانيس
خلال هوائها تهوي العناكب ،
والجنادب في مراثيها الخرافـة
تصر صريرها الوحشي .. تنهش كوكب الظلماء
فتمتلىء القواديس
رمادا من زفير الجوع .

* * *

وقريتنا عجوز خلعت اضراسها اللقمة
على الثلايين تنسرب الخنافس ، يسرح السوس
وفي العينين قنديل من الظلمة
تؤرجحه فصول الطينة الجدباء
وفي الجنبين نصل مرهف الحدين مغروس
بغير دم يفجره ، بلا ألم
ووشم في عظام الرأس ملتهب ومطموس
وتشرق في ضفائرها الشموس السود ،
تصدأ في بكائياتها الاقمار .
وقريتنا تفتش في شقوق الصيف عن سحلية خضراء
وعن لبن الغراب وحنطة الحرباء
فتهرم ، ثم ينطفىء الدم المسجون في الرحم
ومن أفخاذها ينسل نسل ضائع العينين في الزمن
وفي شفتين من قش ومن لبن
تفوح روائح العفن

وعاما بعد عام يسكب الابنآء
صبيب دم
يذيبون المواويل الخرافية
بعين الشمس ، يفترفون طين العالم السفلي والاحلام
وينكفئون عامـا بعد عام دونما لقمة ..

* * *

وقد سكنت عفاريت الدجى طاحونة القرية .
أقامت عرسها في صمتها ، رقصت على صدأ القواديس
وقريتنا تولول تحت مشنقة الرياح .
فيطرح الجوع
زهور البوم والاحطاب .

يدق الصبية الابواب
ويفترفون من قمر المجاعة والنجوم الخرس
اشعارا رمادية
ويبتهلون للشمس البدائية :

« تعالي من جسور الثلج يا شمس السماوات
الجليدية
أعيدي الروح للطاحونة البكماء
ويا قمر السنابل .. نحن مطروحون في الظلمة
ومحرومون من طعم الدقيق وخضرة الاعشاب.
ومن طعم الخمائر وهي تزفر حمضهـــا
الشهوي في رحم من الفخار
جياع نحن يا قمر السنابل .. فادفـــع
الطاحونة البكماء

لتمنحنا ـ ولو ملء اليدين ـ من الدقيق
الطيب المخلوط بالحلبة
ويا قمر السنابل والاساطير
تفجر عن قنطرة المجاعة كسرة كسرة .. »

* * *

خلال حوائط القرية
تفمغم أفرع الشمس البدائية :
« سينفجر الدقيق من القواديس
وسوف تقهقه الطاحونة البكماء
اذا ارتشفت دم الطفل العميق الصوت
أو مضفت ثمار صبية عذراء .. »

* * *

وعاما بعد عام تزفر الطاحونة البكماء
ويضحك صوتها الشمسي عبر حوائط القرية
اذا التهمت ثمار صبية عذراء
تفمغم بالرؤى والشعر بعد مجاعة الصمت
اذا ارتشفت دم الطفل الرقيق الوجه والصوت .
وعاما بعد عام تأكل القرية ..

٢ ـ سقوط جسر الصرخة :

كان رغيف المسكونة
منتفخا يطفو فوق الماء .
طلعت شمس مخزونة
هبطت صاعقة سوداء
وتقوس تحت عمائرها المنصوبة ظهر الحوت
فتكسر وجه الدائرة المنتظمة
وتفتت وجه الارض الى ست لقيمات .

حين تداخلت الاصوات
وتهاوى جسر الصرخة بين المتخم والجوعان
نسيت حنجرة الانسان
سنبلة الكلمة .

سقط الغالب والمغلوب
وتعفن فوق الماء رغيف المسكونة ..

٣ ـ تنكر يومي

حين تركت الرأس فى البيت وسرت في الشوارع
أنكرني أبى (الذي علمني الكتابة
بالفأس والسحابة
علمني القراءة
في كتب المحراث والبراءة
علمني قراءة الطوالع
والاحرف الكوفية التي ترقص في الرمال والاسفار
والجوامع) .
أنكرني وردني مفتربا في الوطن المرقع المخادع ..

حين دخلت .. كان الرأس فى السرير
مكوما وجاحظ العينين
يسألني : من أين
اقبلت ، ما حصدت من هجرتك الطويلة ؟!

الوطن المرقع المراوغ
يلبس ثوب امرأة ترقد في السرير
تطبخني طعاما
تعصرني مداما
تخنقني ، تسألني المدائح المعسولة ..

يا زوجتي .. يا طفله طيبة وشرسة
فلتفتحي نافذة على الرياح المشمسة
ولتضعي رأسي فوق جسدي ..

القاهرة **محمد عفيفي مطر**

فصول من كتاب

رحلة نحو البداية

بقلم كولن ولسون

أريد (١) أن أتحدث في الاساسيات وحدها : وأكثر الحقائق أساسية في طفولتي هي انني كنت طفلا فاسدا ومدللا . ورغم ان أمي لم تكن أصغر بنات أسرتها ، فقد كانت أول اشقائها وشقيقاتها السبعة في تقديم حفيــد لوالديها ، حينما ولدتني في السادس والعشرين من حزيران (يونيه) عام ١٩٣١ . وبعد ثمانية عشر شهرا وصل أخي باري ، وفي خلال تلك المدة كان عدد كبير من الاحفاد قد ولدوا ، فقد كان أخوالي وخالاتي مشغولين بنفس العمل خلالهـا . ولكنني كأول حفيد حظيت بتدليل الجميع باستثناء خالتي « مود » التي تشاجرت مع الاسرة فيما بعد بسببي ، وقطعت كل علاقة لهـا بهم . وباعتباري أكبر الاحفاد سنا تعودت ان اكون اكثرهم قوة وان امارس عليهم وعلى اخي الصغير نوعا من السيطرة والسطوة ، وقـد مال جدّاي لسبب ما الى اعتباري طفلا متميزا أيضا ، وانتقل اعتقادي هذا اليّ بالتالي . لقـد قيل لي انني وسيم وجميل وذكـي ، وكـان هذا القول يتجسد في الكثير مـن الملاطفة والتقبيل ، ولكنني كرهت شدة اهتمام الآخرين بي (وهذا الاهتمام كان يعني في بلدة لايسنر ان يسلقوني) ويمكنني ان اذكر كيف كنت اصارع بقوة لكي اهرب من القبلات الكثيرة .

ولم يحدث الا منذ خمس سنوات فحسب ان تبينت لاول مرة أهمية هذا الاهتمام الشديد بي والالتفات اليّ في سنوات عمـري الاولى . كان أحد اصدقائي الموسيقيين يحدثني عن افتقاره الـى الثقة بنفسه وعن حيائه الشديد . وكنت في هذا الوقت اكتب كتابا يدعى « عصر الهزيمة » The Age of Defeat « (٢) وهو هجوم على « زيف الافتقار الى المغزى » والاحساس بالسقوط والفشل ، والبعد عن التواضع أو الترفع عنه ، هذه المظاهر التي طغت على أدب القرن الماضي طغيانا شديدا . وكان من الواضح ان اختلاف وجهات نظرنا كان اختلافا بين الامزجة وليس بين الافكار . وقد حاولت ان احدد هذا الاختلاف . فرغم انني أحمل في داخلي « قلقا » جوهريا متعلقا بالكون والخوف منه ومن احتمال أن تتكشف الحياة عــن اضحوكـة او مزحة مرعبة ، فانني ابدو لنفسي كما لـو كنت مقتنعـا اقتناعا اساسيا بـأن الحياة والحظ مقبـلان علـيّ وانهمـا يعنيـان بأمري . (وقد اقتبست بهذا الصدد وفي تعاطف قصة حكاها آلرمان عن جوته . فحينما كانا يتناقشان في مسألة القدر والتفاؤل اشار أحدهم لجوته قائلا ان القدر كان الى جانبه ، ولكن بفرض انه كان قد ولد سيىء الحظ ، فما الذي كان يحدث ؟ فقال جوته : « لا تكن غبيــا . أتظنني على هذه الدرجـة من الغباوة حتى اولد سيىء الحظ ؟ ») .

وسأل صديقي : « ولكن ، لماذا ؟ » وفي محاولتي للاجابة عليه بدهني الحل أو طرأ على ذهني . لانني كنت اول من ولدوا من احفاد الاسرة وحظيت بمزيد من تدليل جديّ وحسد أبناء عمومتي وخئولتي ، وطالما حكت لي أمي انني قد « ولدت محظوظا » . ان احدى غرائب متناقضات هذا العالم هي ان خصائص تجربة من تجارب الحيــاة الحقيقية لا تشترك في شيء على الاطلاق مع خصائص قصة تحكى عن الذاكرة . وان حياة الناس الآخرين قد تكون « قصة » وقد تحمـل بعض المميزات او الخصائص الملحمية او الرومانتيكية . ولكن الجلوس هنا ، الآن ، والنظر من النافذة او القراءة في كتاب ، يختلف عن ذلك ، فكل انسان يعرف ان الحاضر الخاص بـه ليس لحظة في قصة من القصص ، انه فقط « قائم » ، « كائن » . اننا لا ندرك حقـا فكرة ان حياة كل فرد من الناس قد كانت على هذا النحو : كتلة مصمتة من الحاضر وصلبة ، وهي كتلة كالحصان لا يمكن كسرها ، ترفض ان تكشف عن اسرارها ، مهمــا ضغطت عليها الاسنـان او الكسارات . والوسيلة المعتادة للتغلب على هذه المشكلة هي التخلي عن الحصاة والتراجع عن الواقع الحقيقي لكي نحيا في حلم مــن الاحلام . وهكذا فان العالم قد صنع في معظمه من نوعين من الناس : الاقوياء ، الذين يتمسكون بالواقع الحقيقي والذين يسلمهم هـذا التمسك الى حالة من الاحساس بالبلاهة والافتقار الى الهـدف . والمتهوسين النزقين ، الذين يخدعون أنفسهم ، الضعفاء ، الذيـن يستمدون احساسهم بالمعنى من الرفض والانسحاب المتعمد من عالم الواقع . اما الفئة الثالثة ، المكونة من اولئك الذين صمموا عـلى استبقاء نوع من الاحساس بالهدف دون ان يسرفوا في خداع ذواتهم ، فعددهم بالغ الضآلة حتى يكادوا لا يوجدون .

ولكن لكي يكون للحياة معنى فلا بد لها ان تصبح قصة . اي انه ينبغي لكل لحظة ، بما انها حلقة في سلسلة من عمليات الوعي ، ان تكون مرتبطة بالحلقات التي مضت من قبلها . وهكذا فان الحيـاة

---

(١) هذا هو الفصل الثاني من كتاب كولن ويلسن « رحـلة نحو البداية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب مترجما بقلم سامي خشبة .

(٢) اطلق على هذا الكتاب في اميركا اسم « قامة الانسان » The Stature of man هـ. المؤلف . واطلق عليه في الترجمة العربية اسم « سقوط الحضارة » .

تبدو دائما كمحاولة كتابة خطاب بينما المذياع يصخب والاطفال يصرخون والمنزل تلتهمه النيران . ان الواقع الحقيقي يطرق رؤوسنا مثلما تطرق اذننا آلة مصنع دوارة ذات الف مطرقة ، لكي يدمر الجهد المبذول من أجل التركيز ومن أجل استبقاء خيط واهن من الدافع الى التحرك وسط الفوضى . وفي بعض الاحيان يسود الهدوء ، اذ يبزغ معنى ما في داخلنا ، ستشرق سعادة عجيبة ، نستطيع ان ننظر الى العالم وا نقول : « انني أحبك ، انني اقبلك » . وحينئذ تطلق الصفارة ، وتعود مضارب اللاعبين تتقاذف الكرة .

وأعتقد انني لا بد كنت أشعر بنوع من الحاجة الغامضة الى الانسحاب حتى في الطفولة الباكرة لانني استطيع ان اذكر كيف كنت احكي لاخي حكايات طويلة حيث يختفي صبي في كهف عميق تحت الارض او يزحف داخل أحد الادراج ويغلقه على نفسه ، ولو كان صندوقي هو رمز ذاتيتي بما يحتويه من اشياء قليلة ومؤونة كافية من الطعام .

وأعتقد انني كنت طفلا سهل التاثر بصورة غير عادية ، رغم اشمئزازي من اهتمام الآخرين الشديد بي . وكان انفعالي مقسما بالتساوي بين أمي وبين أخي باري . وكان كل الناس يقولون ان باري كان يختلف عني في كل شيء . فبينما كنت انا ايجابيا كان هو خجولا ، وبينما كنت انا عدوانيا كان هو سهل الاستسلام . وكنا دائمي الشجار ، وكنت انا اضربه دائما . ولكن ضربي له لم يؤد الا الى ان احبه اكثر - وأعتقد ان السبب في هذا كان التعارض بين مزاجينا . ولقد عشت دائما في دوامة من القلق والانفعال عليه .

وفي أحد الايام ذهب يتنزه على ضفة نهر سور مع ابن عمي روي ، وظللت مقتنعا طول اليوم بانه غرق . وحينما عاد الى البيت متاخرا جدا في المساء كنت قد انفقت ساعات طويلة أطل من النافذة ، وصدري يمور بالكراهية لابي وأمي لسماحهما له بالخروج الى تلك النزهة . وفي مناسبة أخرى تاخر في العودة الى البيت من المدرسة ، وذهبت انا للبحث عنه سائرا اميالا عديدة ، وعثرت عليه في النهاية راقدا في عربة يد ويدفعه ويدفع العربة رجل عجوز . والحق انه كان يسير بالعربة في اتجاه المنزل ، ولكنني مع هذا كنت واثقا من انني قد انقذته من الاغتصاب على يدي مجنون جنسي (حدثت في تلك الفترة جرائم قتل عديدة للاطفال - وكان هذا حوالي عام ١٩٣٨ - وكان الكبار قد حذرونا بشدة من السير مع الرجال الغرباء) . واحتج باري بانه كان قد أصابه التعب وان الرجل العجوز عرض عليه أن يوصله ، ولكننا جعلناه بعد بأن يرفض في المستقبل كل عرض يصادفه من هذا النوع .

وبصرف النظر عن باري ، كانت حياتي مرتبطة تماما بامي . كانت في التاسعة عشرة عندما ولدت ، وكانت تجد ان الحياة الزوجية في أثناء سنوات الكساد حياة مجهدة وغير مجزية ، وكانت هي وأبي على طرفي نقيض في مزاجيهما وتكوينهما النفسي . كان ابي قد صار مسؤولا عن اسرة أمه منذ قتل ابوه في عام ١٩١٤ . وكانت جدتي تساعد الاسرة ماليا عن طريق عملها في أحد المغاسل . كانوا يعيشون في حي فقير ، فشب أبي خشنا قوي الارادة ، ميالا الى الانفجارات العصبية او الانفعالية . وبينما كنت انا أكبر ، كانت انفجاراته تزداد اقترابا من البواعث العصبية . وكانت لامي أيضا ارادتها ، ولكنها كانت مغرمة بالقراءة ، وكانت قد ورثت مزاجا رقيقا وهادئا من أمها . اما أبي فانه لم يقرأ في حياته كتابا ، وكان يتميز بميله الى انفاق لياليه في الحانة . فبعد ان يشرب نصف « دستة » من أكواب البيرة في ميعاد الغداء يوم الاحد ، كان يفضل ان يذهب الى فراشه دون ان يتناول غداءه ، فيغرق في النوم دون ان يخلع حذاءه . كان يعمل كثيرا ، ولكن أجره لم يكن أجرا مجزيا (كان يعمل لقاء ثلاثة جنيهات وعشرة شلنات في الاسبوع في الثلاثينات) وكان يشعر بانه يستحق امسيته التي يقضيها في الحانة . وهكذا فقد كنا نعاني دائما من نقص النقود ، وكانت أمي تبكي دائما . وحينما تشعر بالتعاسة كانت تبثني شجونها ، ووصلت أنا الى اعتبار البيرة سر مأساة حياتنا . وكانت واحدة من أوائل الجمل التي تعلمت هجاءها ونطقها (في سن السادسة) هي : « أبي يشرب البيرة » . وكان أبي على حق حينما اعتبر هذه الجملة نقدا لعاداته ، فامرني بتمزيقها وعدم اعادة كتابتها .

ويبدو لي الآن ان أمي لم تكن وحدها هي البائسة دوما في خلال طفولتي ، ولكنها قد بثت في وجداني حساسية مرضية بجعلي موضع ثقتها الذي تبثه احزانها . وكانت لابي ايضا متاعبه ، ولكني لم أكن اعرف شيئا عن هذه المتاعب . وحينما كنت صغيرا جدا ، دأب على أن يأتي الي بالحلوى وان يلاطفني ويلعب معي ، ثم فجأة - او هكذا بدا لي - احسست بانه يبعدني عنه مسافة ذراع كاملة ، لانني اصبحت مزعجا ومتعبا . ولا شك انه قد شعر بأن الحياة قد عاملته معاملة سيئة بأن جعلته والدا قبل ان يبلغ العشرين ، وباجباره على العمل في مصنع حقير للاحذية مقابل اجر لا يسد الرمق . وهكذا فقد كانت تنشب في البيت مشاجرات عنيفة ، انتهت واحدة منها على الاقل بابي وأمي يتبادلان الضربات وسط الحجرة . وفي مناسبة أخرى صفعت امي ابي على وجهه في احدى الحانات . وكان ابي يقول ان امي لا قلب لها لانها كانت متباعدة وغير عاطفية بطبيعتها ، ووصفت أمي أبي بانه عاطفي ابله لان مشاعره كانت سهلة الاستثارة ولان احساسه بالشفقة كان من السهل ان يدفعه الى البكاء .

ومن الطبيعي انني كنت أتخذ جانب امي وانني في صفها . ومن الواضح انني كنت قادرا حتى على ان اقص على المدرس في المدرسة حكايات المشاجرات في البيت وما نعاني من نقص في المال . (وقد ذكرتني أمي بهذا في اليوم السابق ، ولكنني لا احتفظ باي ذكرى عنه) . وفي أحد الايام سالت أمي عما استطيع أن آخذه معي الى المدرسة (لافطار الضحى) فقالت لي : « ليس هناك طعام في البيت » . وأذكر كيف تملكني احساس مفزع بالمأساة طول الصباح : اننا نموت جوعا . وأردت ان اندفع الى المنزل لكي اواسي أمي . ولكنها ساعة الغداء كانت مرحة ولامبالية ، وحينما ذكرتها بما قالته اجابتني بانها انما كانت تعني انها لم تكن قد خرجت بعد لتشتري ما يحتاجه البيت من طعام ولم تكن تعني اننا مفلسون . ولا بد ان هذا الصباح كان صباحا بالغ التعاسة بصورة غير عادية بالنسبة لي ، وما زال بوسعي ان اتذكره بوضوح ، بعد خمسة وعشرين عاما ، وما زال بوسعي ان اتذكر احساسي بسخرية الحياة ، طالما كان من بالمدرسة مرحا مبتهجا بينما كنت انا على هذه الدرجة من الانقباض والكآبة .

وأظن انني لا بد قد ورثت قدرا كبيرا من حساسية والدي العاطفية . وأستطيع ان أتذكر كيف ودعت وداعا مليئا بالبكاء معطفا قديما لي في حجرة تغيير الملابس بالمدرسة في اليوم الذي اخبرتني فيه أمي بانها ستخرج لتشتري لي معطفا جديدا .

وحينما كنت في الثامنة خرجت أمي لتعمل في مصنع محلي للجوارب ، وساعد هذا على تسهيل أمور الاسرة المالية . ولقد كرهت هي عملها ، فقد تركها دائمة الاحساس بالتعب . وارادها ابي ان تستمر فيه . وكان من الطبيعي ان يشعر بالسرور لانه اصبح قادرا على ان يدعو اصدقاءه الى كوب من البيرة دون ان يكون مضطرا الى الاقتراض من الحانة . وبعد عامين حلت هي المشكلة بان وضعت طفلا جديدا - هو اخي روندي . ولكنها في نفس الوقت ظلت تعمل وتطهو الطعام وتقوم باعباء المنزل ، وتولي عنايتها لميزانية البيرة التي اثقلت كاهلها بعبء مضاعف .

انني أجد انه من الصعب أن أحكم على طفولتي بانها كانت طفولة

سعيدة . وأشك ان اكثر فترات الطفولة يزداد التشابه بينها الى درجة اكثر مما نعتقد . فالاطفال لا يتمتعون الا بقدرة محدودة جدا على استيعاب السعادة الطويلة الامد . وقد قال الدكتور جونسون ان السعادة والتعاسة يتشابهان الى حد كبير بالنسبة لكل انسان ، وان سعادة قائد عظيم انقذ بلاده هي تماما نفس السعادة التي تشعر بها فتاة ترقص رقصتها الاولى . وهذا يصدق على الاطفال بالتأكيد. انه من الممكن ان نصطنع لهم السعادة او التعاسة ، ولكن فترات الطفولة التعيسة حقا والسعيدة حقا لا بد انها استثناءات نادرة .

واكثر الاطفال يتراوحون بين الحالتين ، بنفس المباهج ونفس مصادر الحرج والاحساس بالاثم ، بنفس الكبرياء ونفس الحماس . ومن المؤكد انه ليس هناك سبب يدفعني الى ان اكون غير سعيد . ولم يحدث أبدا ان عاملني أحد معاملة سيئة . لقد ضربت من حين الى حين – وغالبا بحزام أبي الجلدي – ولكنني كنت أستحق هذا الضرب في العادة . ولقد كانت لديّ مجموعات من الممتلكات الصبيانية من المطاط الهندي (الذي نصنع منه الممحاة) ومن الاقلام ومن الادوات الهندسية ، ومن المجلات والصور الفكاهية ، ومن سكاكين الجيب .

ولقد سرقت عدة مرات – وكان ما أسرقه عادة تناول الاطعمة من المخزن او التفاح من البساتين المحلية المجاورة . ولقد كنت اعتبر دائما ماهرا في الشجار . وعادة ما كنت افوز في مشاجراتي . ولا استطيع ان اذكر شيئا من لحظات الكشف الجنسي في طفولتي ، لانني رغم ما أتمتع به من اهتمام طبيعي عند الاطفال باعضائي التناسلية، فان الجنس بهذه الصورة لم يكن يمثل شيئا مغريا بالنسبة لي . واذ أكتب الآن عن هذا الجانب ، أجد انه من الصعب أن أمنع نفسي من ان ابدو في صورة متزمت صغير ، ولكن لم تكن الرغبة في أن أكون ((ولدا طيبا)) هي التي منعتني من ان امارس التجارب الجنسية المنكرة على الاطلاق . لقد كنت أصغي بشيء من الاهتمام الى الاولاد الذين يتفاخرون بما كانوا يزعمون انهم فعلوه مع الفتيات ، ولكنني لم أكن أستطيع ان افلت من احساس ضعيف بالاشمئزاز منهم كما لو كانوا يلوثون ويدنسون انفسهم . ولا استطيع ان اتذكر الا حقيقة واحدة ، وهي انني كنت في خلال طفولتي ((ضعيف الدافع الجنسي)) بصورة واضحة ، وحينما شرح لي احد اصدقائي في المدرسة كيف ياتي الاطفال الى العالم رفضت ان اصدقه . وانا اعتقد ان هذا النوع من النزعة المتزمتة انما هو امر يرجع الى المزاج الشخصي ، وربما كان اكثر شيوعا بين الفتيات منه بين الفتيان .

ولقد كانت هناك باعتراف الجميع مظاهر قليلة لاشياء تظهر لي الآن على انها كانت انواعا من الانحراف الجنسي . لقد احببت ان ارتدي ثياب امي ، بما في ذلك ثيابها الداخلية . واعرف عن هذا من خلال ما قاله ((هافلوك اليس)) ان هذا السلوك دائما ما يعبر عن ميل الى الشذوذ – مثلما يشير اليه ارتباطي العصبي بامي ومقتي لابي . وفي الحقيقة ، فانه لم يحدث ابدا ان لاحظت اي اثر للشذوذ الجنسي في تكويني في أي فترة من الفترات ، رغم ما سمعته من حين الى حين من بعض الاصدقاء المصابين بالشذوذ الجنسي . فاذا كان لديّ مثل هذا الجانب ، اذن فانني قد فشلت في ملاحظته . ولقد ظهرت لديّ أيضا ميول واضحة نحو النزعة السادية ، هذه الميول التي برزت في عدم التسامح بصورة عنيفة ازاء كل ما يبدو لي نوعا من الضعف او الحماقة . وقد كانت هناك فتاة صغيرة تسكن في المنزل الواقع عند ناصية شارعنا ، وكانت كثيرا ما تثير لديّ نوعا من الدافع السادي لانها كانت تبدو لي على شيء من الرخاوة ومسرفة في ((انوثتها)) الطفولية ، وبالغة الافتقار الى الحيوية ، هذه الصفات التي تحولت لديها الى سحر سكري حلو المذاق قوي الاسر . وقد تعودت ان اقرصها اذا لم يكن ابواها ينظران الينا ، ثم ازعم ان ليس لديّ أدنى فكرة عن سبب بكائها .

وقد أدت بي هذه النزعة السادية من حين الى حين الى أسوأ ((العلق)) التي نلتها في حياتي . كان ذلك في الخامس من نوفمبر ، وربما كنت في السادسة او السابعة من عمري . وكنت انا وباري قد توقفنا لنتكلم مع بعض الاطفال الصغار ، وشعرت انا انهم ((بلهاء)) . ولعبنا بهم لبعض الوقت ، ثم همست لباري اننا سنضربهم معا باشارة مني . وأعطيت الاشارة ، ولكمناهم انا وباري ثم جرينا كالريح . وخرج والدا الاطفال من منزلهم وشاهدا ((صداريها)) الاحمرين يختفيان وراء الناصية . وبعد عشر دقائق وجدونا نشاهد نارا أشعلناها في مساحة من الارض المهملة ، فذهبوا بنا الى والدينا. وربطنا الى السرير ، وقام علينا أبي بحزامه الجلدي . ورغم ألمي ، فقد صرخت بانه ليس لباري ذنب فيما حدث ، وبذلك فقد أطلق سراحه بعد بضع ضربات . أما أنا فقد ضربني أبي حتى كلّت ذراعه. وفي الصباح التالي استدعتنا ناظرة المدرسة ، وكان علينا ان نقول اننا آسفان واننا لن نفعلها ثانية .

لقد بدأت في ممارسة الملاكمة حينما كنت صغيرا الى حد بعيد. وفي طفولتي كان أبي من ابطال المشاجرات ، وكثيرا ما قص عليّ كيف كان بدافع عن شقيقته ليلي ضد صبي اكبر منه بكثير وكيف ضربه وهزمه . وفي عقده الثاني كان ملاكما هاويا جيدا ، وكان انفه قد تفلطح وأذناه قد انبسطتا بتأثير اللكم . بل لقد كان هناك حديث يدور حول احتمال احترافه الملاكمة ، ولكنه لحسن الحظ خسر المباراة التي كانت ستحدد مستقبله . بيد انه كان يتكلم كثيرا عن مشاجراته ومبارياته في طفولته ، وكان يعطيني دروسا في الملاكمة الدفاعية . هذه الدروس التي لم أستفد منها أبدا ، طالما انه لا يوجد طفل يفكر كثيرا في قواعد الملاكمة او يهتم بها حينما يكون وجها لوجه مع غريمه . لم يكن لديّ شيء من التعاطف او القدرة على الاستجابة الى اكثر ما يثير حماسه ، فقد كان نجما من نجوم كرة القدم ، وبطلا من ابطال السباحة ، وكان يستمتع بطلاء حذائه و ((تلميع)) وبفرق شعره وترتيبه . وكانت احدى اقاصيصه المفضلة ، تحكي عن كيف نودي عليه امام المدرسة كلها حتى يستطيع الناظر ان يظهر امام التلاميذ المثل الاعلى في النظافة والترتيب . اما انا فقد كنت كسولا وغير مرتب . وقد كرهت كرة القدم لانني لم أستطع ابدا ان اقترب من الكرة لكي اركلها . وقد احببت الماء ، ولكنني لم اصبح سباحا سريعا ابدا ، وما تزال قدرتي محددة بالضربات البطيئة من الذراعين . ولكنني كنت قادرا على الشجار والقتال . وقد تعودت على أن اقذف بنفسي على خصومي وقبضتاي مضمومتان مشرعتان ، وكان المعتاد ان ينسحبوا من مواجهتي . غير انني ما كنت احب الشجار او القتال ، وقد سمحت لنفسي احيانا بأن أهزم بدافع من الجبن .

واحيانا ، كنت ادهش من نفسي حينما افقد اعصابي فاضرب شخصا كنت اخشاه واخاف منه ، مثلما حدث ذات مرة حينما اندفعت نحو صبي صغير يدعى تيش ، وكان هو ((فتوة)) المدرسة . ولكنني بعد بضع سنوات سمحت لنفس هذا التيش بان يصفعني على وجهي بسبب شيء من سوء الفهم السخيف ، ورغم انني كنت اتمنى له الموت فقد خشيته وخفت ان ارد له الصفعة .

اما السرقة فقد كانت نوعا من اللهو غير الضار حتى اصبحت في العاشرة ، حينما علمني شخص ما كيف اختلس الاشياء من محل ((وولورث)) وغيره من المحلات الكبيرة . وأظن ان هذا الشخص كان هو ابن خالتي جون ، الذي كان له تاثير مستمر كبير على طفولتي . فرغم انه كان يصغرني بعام كامل (وهذا الفارق بالنسبة للاطفال يعادل خمس سنوات) فانه كان ذا ارادة قوية وشخصية لامبالية ، الامر الذي جعله رفيقا ممتازا لي . كان يحب تسلق الاشجار ، بينما انا كنت أخاف من الاماكن المرتفعة وأكره الاشجار . وقد كان خبيرا بعملية تسلق الاشجار خلسة لسرقة ثمارها من التفاح ، وكان يخترع انواعا من العلل التي تيسر له الحصول على اجازات طويلة من المدرسة . ولم يكن لجون سوى خطأ واحد خطير ، فقد كان على استعداد لان يتنمّر فجأة او ينقلب على الاتجاه الذي كان يتخذه دون مبرر واضح ، ثم يندفع في الاتجاه الجديد لا يلوي على شيء ،

او يرفض القيام بشيء كان قد وعد بالوفاء به . ولكنه كان رفيقا طيبا حينما يكون في حالة معنوية جيدة ، حتى اننا كنا نغفر له مثل هذه الهفوات . وكانت العائلة تعتبر جون مثلي متهورا ، ولذلك فقد كان هناك نوع من المنافسة المعتدلة — ولكنها منافسة مستمرة — بين والديه وبين أبوي . وقد زادت هذه المنافسة بسبب عامل قديم ، وهو ان أمي وشقيقتها الخالة دورا ، كانتا تغيران احداهما من الاخرى في طفولتهما .

وقد اعتدت انا وجون ان نسير الى المدينة ، اذا لم نكن نملك أجر ركوب الباص ، ثم نتجول في المحلات الكبيرة ، نسرق سكاكين الجيب ، وهدايا عيد الميلاد ، وأي شيء آخر لا نصعب سرقته . ليس للاطفال ضمير بالطبع . انهم ابرياء كالمتوحشين . وهم مثل المتوحشين يحبون الدمى والحلى الصغيرة والادوات الضئيلة . ولم يحدث ابدا ان شعرت بوخز الضمير بسبب السرقة — كما لم يحدث ابدا ان شعرت بشيء مثل هذا حينما كنت اتذكر ما سرقته . ولقد كنت مقتنعا بان كل اطفال ليستر جديرون بان يهبطوا على المحلات الكبيرة كالجراد لو انهم تأكدوا من ان احدا لن يمسك بهم . وقد حدث ان اشترك ابي في طفولته مع مجموعة من الصبية في التسلل الى محل كبير — ربما كان محل وولورث — من خلال السقف . واعتقد ان بعضهم قد قبض عليه . وقد حلمت الكثير من احلام اليقظة المتعلقة بهذه القصة عن ابي ، وانفقت ساعات في تخيل تفصيلي عما كان يمكن ان احمله لو انني تمكنت من اقتحام محل وولورث في الليل . كانت هناك قطع الشوكولاته ، واقلام الحبر ، والنظارات المكبرة ، وسكاكين الجيب ، وأدوات المنظر التي الخلف دون ان تدير رأسك (كانت تدعى « سيباكروسكوب ») وقطع من المعدن تصدر ضجة تشبه صوت تحطم الاكواب الزجاجية حينما تسقط على الارض . وقد كنت ايضا فخورا بشكل خاص بكتاب صغير احمر اللون كنت قد سرقته ويدعى « اسأل عن كل شيء » او مثل هذا العنوان ، وكان يقدم كل انواع الاحصائيات والمعلومات من مثل : « هل تعرف اعلى سبع بنايات في العالم ؟ » او « هل تعرف اطول انبوب في العالم ؟ » .. الخ .

ولحسن الحظ ، لم يحدث ابدا ان قبض عليّ — باستثناء مرة واحدة بعد سنوات طويلة من ممارسة السرقة ، ولكنهم سمحوا لي بالانصراف بعد ان وعدت ألا أعود الى السرقة مرة ثانية . وكان السبب في هذا الحظ السعيد هو انني رغم ما كان يستبد بي من رغبة شديدة في الحصول على سكاكين الجيب والدمى ، فانني ايضا كنت ارغب بشدة ألا يمسك بي وانا اسرق ، وكنت اتخذ كافة اسباب الحذر والحيطة .

واذ أنظر الآن الى الماضي ، يبدو لي ان السرقة قد سيطرت على طفولتي ، ولم تكن ابدا بعيدة عن افكاري . وبعد بضع سنوات اكتشفت ان الاقاصيص الكثيرة عن رجال العصابات تباع بسعر مرتفع ... واكتشفت دكانا لبيع الكتب القديمة او المستعملة كان يبيع الرواية الواحدة من روايات بن سارتو او داركي جليننغ ذات الغلاف الورقي والتي يبلغ ثمنها الاصلي شلنين كاملين مقابل بنس ونصف فقط . واكتشفت ايضا مكتبة كان صاحبها يستغرق بضع دقائق احيانا حينما يخرج من وراء مكتبه في مؤخرة المحل كلما دخل زبون الى المكتبة . وهكذا فقد تعودت ان آخذ الكتاب من احدى المكتبتين لكي اذهب به الى الاخرى . ولكنني لم اكن اضع الكتب ابدا في جيبي ولا في حقيبتي المدرسية ، فقد كان في هذا خطورة بالغة . فكنت ألقي بها دائما تحت ابطي من داخل القميص . وقد ثبت لي ان هذا الاحتياط كان عملا حكيما . فقد شكت المرأة التي تدير احدى المكتبتين في انني أسرق أغلفة الكتب ، وفي أحد الايام طلبت مني ان ترى ما في حقيبتي . وبدا عليها الانزعاج وخيبة الامل حينما لم تجد سوى كتبي المدرسية . ولكنني نظرت الى هذا الموقف باعتباره تحذيرا من « الحريق » المقبل ، فتنازلت عن عملية بيع روايات بن سارتو كوسيلة للحصول على دخل طيب .

ومما لا شك فيه ان مثل هذه التجارب ليست شيئا نادر الحدوث بين الاطفال ، وأنا أذكر هذه التجارب هنا لانني اعتقد انها لا بد ان تكون وثيقة الصلة بتطوري ككاتب . ان الكذب والخداع هي تجارب الطفولة المعتادة ، ولكن الطفل لا يكذب الا على من كان صاحب سلطة مباشرة عليه ، مثل الوالدين او المدرسين . على ان اعتياد السرقة شيء مختلف ، فالسرقة هنا موجهة ضد سلطة المجتمع ، وصاحبها يتعرض لخطر عقاب أشد وطأة وربما كان تطور جان جينيه اكثر شيوعا مما نظن — أعني تطوره من لص الى متمرد والى نوع من « اللامنتمي » . وربما كان من الممتع ان نحصل على سجل للنشاطات الاجرامية لكل الفنانين والكتاب في المائة سنة الاخيرة . لقد آمن ابناء العصر الفيكتوري بأن جورج واشينجتون وجورج فوكس وجلادستون كانوا هم الانماط الثابتة لقادة الرجال في المستقبل . « أبي ، لا يمكنني ان اكذب كذبة واحدة » . كان هذا هو الطفل النموذجي . ولكنني كنت ميالا دائما الى الشعور بانه ربما كان شارلي بيس وجيم حامل القلم هما النموذج الاكثر صدقا للروح التي تصنع التقدم .

انني احاول جاهدا ان انفذ بعقلي عائدا الى الخاصية الاساسية لطفولتي . وقد كان أحد العناصر الاساسية في هذه الطفولة هو احتقار الكبار . كانوا يبدون وكأنهم لا يفهمون جيدا ، وكان يساء تصوير علاقاتهم بالاطفال الى درجة لا تصدق . ولهذا فان عددا قليلا منهم هم من ظهروا بمظهر طبيعي . لقد أدركت ذلك السؤال الذي طرحه ج. ك. تشيسترتون : لماذا يمتلىء العالم الى هذا الحد بهذا العدد الكبير من الاطفال اللامعين والكبار الفاشلين المعدومي القيمة ؟ ولم يحدث ابدا ان قابلت شخصا بالغا كبيرا استطعت ان اعجب به دون تحفظ — او ان افكر فيه قائلا لنفسي : اود ان اكبر لاصبح مثله . وربما كان هذا بسبب ان كل الكبار الذين كان يمكنني ان ألتقي بهم لم يكونوا يملكون من المال اكثر مما تملكه اسرتي . فبالمقارنة الى اكثر أقارب أمي وأبي كان يبدو اننا سعداء الحظ . فحينما كنت في الرابعة من عمري انتقلنا الى مقاطعة كولمان رود ، وسكنا في منزل يملكه المجلس البلدي كانت له حديقة واسعة نسبيا تحيط به من الامام ومن الخلف ايضا . كانت الطرق عريضة تحف بها الاشجار وخطوط الحشائش الخضراء ، وكانت حجرات المنزل تبدو واسعة مضيئة . وكان اكثر اقارب والدي يعيشون في المنطقة التي ولد هو بها ، في منازل صغيرة مزدحمة ليس لها سوى شرائط ضيقة من الحدائق الخلفية ، وطوال طفولتي ، لم يحدث ابدا ان ذهبت الى منزل جعلني اتمنى لو اننا سكناه . وربما اختلف الامر لو انني قابلت بعض الاثرياء ، ولحسن الحظ لم اقابل احدهم مطلقا . ولذلك فقد ظللت متحررا من أي طموح اجتماعي وبقيت جاهلا تماما بنفسي باعتباري عضوا في طبقة اجتماعية . اما الطموح الوحيد الذي شعرت به ، وكان على علاقة بالكبار ، فهو طموحي الى ان لا اصبح ابدا مثل أي واحد من الكبار الذين عرفتهم .

ولقد كنت بطريقة غريبة ما ، على شيء من التدين . فحينما شرحت لي أمي للمرة الاولى ان يسوع قد صنع العالم ، نظرت الى كلامها باعتباره نوعا من المعلومات الصادقة التي فسرت لي اشياء كثيرة . وحينما قالت لي أن يسوع سوف يسمعني اذا اقسمت او حلفت ، حاذرت ان اقسم او احلف ، وكنت اصلي طلبا للغفران اذا سهوت عن ذلك . ولقد كنت كثير التعجب من العالم ، وكنت كثيرا ما التقي بشذرات متفرقة هامة من المعلومات التي نسي الكبار أمر ذكرها دون تفسير لذلك . فعلى سبيل المثال ، كنت في السابعة حينما تلقينا اول درس لنا في التاريخ ، وسمعت للمرة الاولى كلاما عن العصور التي سبقت حياة البشر على الارض ، وعن الديناصورات

والنمور ذات الانياب الشبيهة بالسيوف . وبدا لي مدهشا ان احدا لم يذكر لي شيئا عن كل هذا من قبل . وفي احدى دوائر المعارف (اظن انها كانت دائرة معارف الاطفال التي ألفها آرثرميس) رأيت صورة مأخوذة من رواية جول فيرن ((عشرين ألف فرسخ تحت سطح البحر)) يبـدو فيها الكابتين نيمو وهو يكتشف قارة اطلانتيس . ورحت اسأل الاسئلة عن اطلانتيس ، ومرة ثانية أصابتني الدهشة لان احدا لم يكلف نفسه عناء اخباري بهذا الموضوع المثير .

وكانت جدتي مؤمنة بالروحانيات ، وكانت تحضر جلسة لتحضير الارواح في مساء كل يوم أحد . وربما كانت هي التي اجابت على سؤالي عما يحدث بعد الموت بأن أسمعتني ملخصا قصيرا لافكار سويدنبورج وكونان دويل وسير اوليفر لودج . وأضفت انا هـذه الشذرات المتفرقة من المعلومات الى ما كنت أعرفه من شـذرات سابقة من التاريخ الطبيعي ، والخيالات الوهمية والتعاليم الدينية التي كونت صورتي الخاصة عن الكون . كانت الصورة تتكون ، وكانت تشرع في الامتلاء . ان البحث عن ((نسق فكري)) او عن تفسير للعالم يبدو كما لو كان يرجع عندي الى أبعد ما أستطيع ان اتذكره . بل انني قد شرحت هذه الصورة باسهاب لاصدقائي في المدرسة . ولكنني كنت واثقا من ان الكبار يمتلكون كل الكمية التي تعرفهـا البشرية من المعلومات . ولما كنت أكره كوني طفلا فقد اردت ان اكبر وشرعت في استيعاب هذه المعلومات في جرعات كبيرة . وفي أحد الايام في بداية الحرب ، سمعت أبي وأحد أعمامي يتحدثان عنهـا ، وشرح ابي بوضوح كيف سنكسب الحرب . قال اننا سنهزم هتلر في شمال افريقيا لان الالمان غير معتادين على حروب الصحراء ، بينما غزا البريطانيون الهند ومعظم افريقيا . وسيجبر هتلر على سحب قواته من فرنسا ، وسنغزو نحن اوروبا مرة ثانية . واعتمدت نظريته ايضا على جبروت القوة البحرية البريطانية ، وعلى خط ماجينو الفرنسي ايضا ولكن بطريقة نسيتها الآن . أصغيت الى هذا الحديث بانتباه عظيم ، وطوال اسابيع بعد ذلك رحت اشرح لكل من اقابله كيف ستكسب انجلترا الحرب . كانت هذه النظرية نوعا من المعلومات تضاف الى ما لديّ ويعتمـد عليها ويوثق بها مثلما اعتمد وأثق بالقصص التي تتحدث عن يسوع والدينوصورات وقارة اطلانتيس ، وحينما كنت اتحدث عن هذه النظرية كنت احذر أصدقائي بخطورة من تكرارها على مسمع من أي شخص ، حتى لا يسترق السمع أي جاسوس الماني فيحذر هتلر .

واعتمدت على هذه المعلومات طويلا لانني كنت في طريقي الى العاشرة من عمري او نحوها . فالمعلومات هي المعلومات ، وحينمـا يتراكم لديك منها ما يكفي فسوف تكون عارفا بكل شيء . وما زلت أذكر كيف اصابني الرعب حينما عرفت من امي ان والد ابن عمي جون كان ملحدا . وتحديته ان يناقشني في فكرته في اول فرصة أتيحت لي ، ولكنه اكتفى بأن أقر لي بالحاده ، فاعترضت أقـول : ((ولكن اذا لم يكن يسوع هو الذي خلق العالم ، فمن عساه يكون قد خلقه ؟)) وأجابني : ((لا أعرف . ربما لم يخلقه أحد)) . ولست واثقا مما اذا كانت هذه هي اول مرة اتبين فيها انه من المحتمل ألا تكون المعلومات معلومات حقا ـ وانها ربما لم تكن غير رأي صاحبهـا او وجهة نظره ، وان المشكلة هي التمييز بيـن المعلومـة والـرأي . وأحسستني مثل رجل شيد منزلا ثم قيل له ان نصف احجاره جوفاء هشة وان المنزل سوف ينهار عند اول عاصفة .

* * *

ولكنني بهذا ابتعد عن قصتي . لقـد كنت احاول ان ابين ان الدافع الكامن وراء معتقداتي الدينية هو نفسه الدافع الذي جعلني أسرق من محل وولورث . لقد برزا كلاهما مما لا يسعني ان ادعـوه الا نوعا قويا من الهوس . كانت المعرفة نوعا من القوة ، وكـانـت الممتلكات المادية نوعا آخر . ولقد قرأت ذات مرة مقالا في مجـلة للصبيان يصف الاشياء التي ينبغي على كل الاولاد ان يحملوها في جيوبهم . كانت هذه الاشياء تتكون من سكين للجيب ، وكرة مـن الخيط القوي ، وقطعة من المطاط ، واختتم الكاتب مقاله بقوله ان الولد بهذه الاشياء سيكون مستعدا لمواجهة كل طارىء ممكن مـن طوارىء الحياة . وعلى الفور جمعت الإشياء المطلوبة ، وظللت احملها معي في كل مكان طوال سنوات ، حتى اكتشفت انني لم استخـدم اكثرها مطلقا . لقد بدت الحياة خطرة وغير مفهومة ، ولا بد مـن اتخاذ كل اجراء ممكن لمواجهتها .

ومع هذا فلا بد لي أن أعترف بانني قد واجهت بضع تجـارب جديرة بأن تنتج نوعا من الاشمئزاز من العالم . فعلى سبيل المثال، حدث أن ربح أبي سكينا كبيرا للجيب في رهان وسمح لي بان آخذها معي في اللعب . كنت حينئذ في الرابعة من عمري تقريبا . ورآهـا معي ولد كبير كان يعمل لدى أحد القصابين فسألني ان كان يستطيع افتراضها . ورفضت اعطاءها له ، ولكنه استخدم كل ما لديـه لاقناعي وقال لي انه لا يريد الا ان يقطع بها اطراف قطعة من اللحم . وأخيرا أقرضته اياها ، فذهب بها ، وانتظرته عند الناصية لساعات طويلة ، واخيرا عدت الى البيت باكيا . ولم نسترد السكين ثانيـة رغم ان أبي سأل عن الصبي في كل دكاكـين القصابين المجاورة . ومررت بنفس هذه التجربة بعد ذلك بسنوات ، حينمـا ذهبت مـع صديق الى برادجيت بارك على بعد عشرة اميال من ليسستر. وسألنا سائق احدى الشاحنات ان نساعده في شحن كميـة من الصفائح ، ووعدنا لقاء ذلك بأن يوصلنا في العودة الى ليسستر في المسـاء حينما يكون عليه ان يعود . وعملنا في الشحن باهتمام لمدة ساعـة ، ثم انطلق هو بسيارته . ولكن رغم اننا انتظرنا حتى جاء آخر باص في المساء ، فانه لم يعد ابدا . وفي المرتين ، حينما تبينت انني قد خدعت ، أحسست بغضب عاجز ، وحلمت بأنواع سادية من العذاب ، ولكن هذا الاحساس كان قصير الامد .

أما احتكاكاتي بأنواع من الخيانـة اكثر شرا ـ وذات انحراف جنسي ـ فلم تزعجني كثيرا . فحينما كنت ضئيل الجسم جـدا اقترب مني شاب وطلب أن ألعب معه . واكتشفت ان فكرته عـن ((اللعب)) كانت جنسية تماما ، واستمرت لمدة ساعات عدة . وحينما سمح لي بالذهاب أخيرا ، ذهبت الى البيت وأخبرت والدي ، وعلى الفور وضعني أبي أمامه على دراجته وخرجنا للبحث عن الشاب ، ولكنه كان قد اختفى . وصدمتني هذه الواقعة كشيء غريب ، ولكنها لم تكن شيئا مخيفا ، لقد اضجرتني كل تفصيلاتها .

وربما كانت لواقعة ثانية نتائج اكثر خطورة . فحينما كنت في السابعة او الثامنة من عمري ، حدث ان كنت في الطريق الى المكتبة العامة مع باري وصديق آخر حينما اقترب منا رجل يركب دراجـة وسألنا ان كنا نريد ان نحصل على بطاقات السجائر . وكنا جميعـا قد سمعنا الكثير من التحذيرات من ان نتكلم مع الرجال الغرباء ، ولكنني كنت طماعا . وصممت على ان اترك الاثنين الآخرين (اللذين رفضا المجيء) وذهبت مع الرجل . واخذني الرجل الى منطقـة بعيدة ، ثم الى غابة صغيرة . وحينما دخلنا الغابة ، رأى رجلا يقف امام بوابة ويراقبنا . وهكذا فحينما توغلنا في الغابة ، أسند هـو دراجته الى احدى الاشجار وطلب مني ان انتظره وانصرف . وحينئذ شعرت بالانزعاج ، لانه كان قد اخبرني ان بطاقات السجائر كـانت مدفونة في مكان ما . فزحفت وراءه ، ورأيته مقعيا على يديه وركبتيه بالقرب من حافة الغابة يسترق النظر الى الرجل الذي كان يراقبنا. وتملكني الخوف ، فتسللت مبتعدا من الجانب الآخر للغابة وجريت كأرنب كبير . وبعد عدة دقائق قابلت باري وصديقه اللذين كانا قد جاءا للبحث عني مقتنعين بانني قد قتلت . وربما كان هذا هـو ما سيحدث ، او ربما لم يكن في نية الرجل سوى الاعتداء الجنسي.

ولكن لو ان الخطر كان قد اقترب مني لما شعرت به . فلم اتوقع ابدا ان يحدث لي شيء فظيع ، ولم يحدث ابدا ان وقع لي شيء من هذا القبيل .

ورغم هذا فقد كنت اعرف ان العالم يمكن ان يكون مكانا مليئا بالخيانة والغدر ولقد حدث دائما ان ضربني او استأسد عليّ صبية يأتون من الاحياء القذرة الذين ربما كانوا يتشجعون بخوفي الواضح منهم . ولذلك ، فطالما تعودت في السرير وفي اثناء الليل ان احكي لباري قصصا طويلة عن صبي خارق القوة يدعى توم بيري ، يقطن قلعة في براري الغرب ويقود عصابة من رعاة البقر تضم ابطالا مثل باك جونز وكين مابنارد ، وانه كثيرا ما انزل الهزيمة بعصابات صبية الاحياء القذرة المهلهلين ، بيد واحدة .

وفي خلال طفولتي ، كنت أدرك دائما هذين الدافعين المتناقضين : الشك في العالم والاحساس بالحصانة والثقة الكاملة . ويبدو لي ان هذا الدافع الاخير دافع هام طالما انه وثيق الصلة بالثقة التي تأتي من التدليل ، ويمكنني أن أتذكر ان عددا كبيرا من المناسبات التي حدث فيها ان اردت ان افعل شيئا ما ، وفعلت ما اردته بسهولة ادهشتني — سهولة غريبة بطريقة ما على الجانب الذاتي والمستبطن مني . وحينما كنت طفلا في الخامسة لقنني أبي وجدّي بعض القصائد والاغنيات ، ونشيدا كان المفروض ان يكون جزءا من حديث « يوري ريب » الذي كتبه ديكنز (وكنت أفترض دائما انه رجل صيني حتى قرأت رواية « دافيد كوبرفيلد » أخيرا فاكتشفت ان ديكنز كان يكتب الاسم « يورياه هيب ») . وكان يطلب مني ان القي تلك القصائد والاغنيات وانا واقف فوق مائدة حينما يزورنا بعض الضيوف . ولم يكن يطلب ابدا من أخي باري او من ابناء عمي الكثيرين ان يفعلوا نفس الشيء ، لكنني كنت لا أملّ الشعور بالسعادة لوضعي على المائدة واستئثاري بكل الانتباه . ففي هذا الوضع ، كان بوسعي ان انقلب خطيبا متحمسا يطوح بيديه وأعلن انني « رجل متواضع » ، وأختتم خطبتي بأن أهدد شخصا ما بأن أعتصر منه الحياة كما تعتصر البرتقالة . وبدلا من كل هذا كنت أغني الاغنيات المضحكة ، وهناك بوجه خاص اغنية تقول « الوقوف خارج مستشفى المجاذيب » . وفي سنوات مراهقتي ، وحينما كنت انظر الى الوراء لاتأمل تلك النشاطات المختلفة ، كنت أجد انه من غير المفهوم انني لم أكن اشعر بالخجل .

وهناك وقائع معينة من حوادث تسلق الاشجار والمشاجرات تبدو انها تنتمي الى نفس الفئة النفسية . أتذكر الآن صبيا كان الجميع يخشونه ، وفي أحد الايام في المدرسة اخذ يضايقني ، فطرحته أرضا في فناء المدرسة بسهولة مضحكة . ان فعل الشجار انما كان ينتمي بصورة ما الى سلسلة مختلفة من الاحداث عن تلك الاحداث التي كونت شخصيتي الطبيعية . كان الشجار يبدو حتميا ، ولا يسبب خطرا ، مثل السير اثناء النوم .

ومع هذا فقد عرفت ان هذا الاحساس بالثقة قد يكون احساسا مخادعا . فبالقرب من بيتنا كانت هناك قنطرة عبر مجرى صغير ، وكان الترام يمر من فوقها . وحين الغي الترام أسيء استخدام تلك القنطرة حتى لم يبق فيها غير قضبان الحديد عبر المجرى المائي . وفي أحد الايام تسللت لكي أسير فوق القضبان فأخذت انقل قدمي محاذرا خطوة بعد خطوة . وبعد ان عبرت المجرى دون اي حادث ودون ان اواجه خطر السقوط ، عبرت مرة ثانية ولكن بخطوة أسرع من الاولى .واخيرا اصبحت قادرا على الجري فوق القضبان بسرعة تقرب من سرعتي في الجري على الارض الصلبة . وفي أحد الايام كنت أسير محاذرا فوق القضبان ، وكنت أتحدث مع احد الاصدقاء كان يسير على شمالي ، ولما أدرت رأسي الى اليسار لم أعد استطيع ان ارى موقع قدمي فخطوت خطوة خاطئة . وحاولت ان احافظ على توازني ، ولكن هذه التجربة علمتني ما في المغالاة في الثقة من خطورة . وبعد بضعة ايام من هذا الحادث سقط احد اصدقائي من فوق القضبان وآذى نفسه ايذاء بالغا لاصطدامه بالصخور المدببة تحت المجرى ، الامر الذي ضاعف احساسي بخطورة السير فوقها . فكففت عن السير فوق القنطرة المحطمة .

هذه وقائع تافهة ، ولكنني أحاول ان اضع اصبعي على ما يكمن وراءها . هل ينطلق رجال العمل الخاطف — من نوع نابوليون وهتلر — في طريق حياتهم كلها بهذه الطريقة التي تشبه نشوة السير اثناء النوم والتي لم أجربها انا سوى مصادفة ومرات قليلة ؟ فاذا صح هذا فما هو معنى النشوة ؟ أيكون مثل هؤلاء الرجال — مثلما قد يقول بيتس — أدوات في أيدي قوة روح التاريخ ؟ من المحتم اننا نعيش الجانب الاعظم من حياتنا طبقا لحساب دقيق ، بروح الحذر والقلق ، وفي استعداد دائم لمواجهة الهزيمة او على الاقل لمواجهة لحظات التراجع المحزنة . ان عالم الامراض العصابية والنفسية منعكس في كل فنوننا وآدابنا ، وقد يبدو ان هذا العالم هو جوهر وعينا في القرن العشرين . وحتى بالنسبة للمتشائم الكامل ، المؤرخ الذي ينظر الى شبنجلر او الى توينبي باعتبارهما « يقرآن على اوراق الشاي » فعلى الاقل لن يكون هناك شك في ان بلايين من العقول المراقبة انما تعكس روح هاملت ، ولو لم يكن هناك معنى حقيقي يكمن وراء عبارة « روح العصر » . الامراض العصابية هي الامراض التي تنشأ من اليقظة الاكثر مما هو مطلوب . والناس الذين فقدوا القدرة على النوم قد يشعرون بنوع من الحسد الخرافي تجاه من يسيرون اثناء نومهم . أهذا هو السبب في اننا نعيش في عصر الديماجوجيين و « المعبودات الشعبية » ، في عصر هتلر ومارلين مونرو ؟ أتكون حروب القرن العشرين هي انعكاس الاحتياج الى آلهة ؟ ان رجل الفعل الخاطف ، الذي يتحرك بدقة قائد سيارة السباق ، لا يستطيع ان يكف عن ادراك انه يتجنب الموت بنعمة الآلهة وحدها (وقد سبق ان مارست نفس الاحساس حينما اضطررت الى قيادة السيارة في الليل لمسافات طويلة) . ومن هنا فان الخطر يصبح طريقة لاعادة تأسيس الاحساس بالآلهة وتهدئة الذات المجهدة المتوترة واغراقها في نشوة السائر في النوم . ومن هنا يبرز هؤلاء الشواذ المدهشون من مثل ت. ي. لورنس ، وسانت اكزوبري وارنست هيمنجواي — بل وحتى المرحوم جيمس دين . ويصبح الموت العنيف ايضا امرا حتميا ولا يمكن تجنبه .

ومع ذلك ، فان رمز طفولتي لم يكن ابدا هو ضجيج السباق الصادر عن لورنس او سانت اكزوبري ، ولكنه كان حوض ديوجينيس . اي ان أرسي لنفسي دعائم استقلال كامل ، مثل شاب يدعى هابكري هودج حكيت قصته في مجلة « الروفر » او في مجلة اخرى مشابهة من مجلات الاولاد التي كنت أفضلها ، وهو الذي كان يعيش في برميل ويصطاد السمك بأن يربط خيط الشص في اصبع قدمه ثم يغرق في النوم . وحينما أفكر الآن في طفولتي مرة ثانية ، واحاول ان استخلص ذلك الدافع مرة ثانية ، يبدو لي ان حياتي قد وقعت تحت سيطرة الرغبة في الوصول الى نقطة معينة ، لا مناص من بلوغها .

ترجمة سامي خشبة

مطالعات في عيني حبيبتي

في كل صباح أقرأ في عينيها ظل تباعدنا وتدانينا
أتكسَّر فوق ضلوع البعد كما ينكسر الظل
أتجمَّع فوق شفاه اللقيا كالطل
أشكوها للاحباب بلا جدوى
أدعوها ذات مساء للتجوال على شطان الحب ، فتتركني
... في وسط الدرب ونعود فوق ضلوع الليل ...
وأظل بلا مأوى ..!!
يلقاني الحارس في منتصف الليل وحيدا يطلب مني اثبات الشخصية
وأنا لا احمل غير بنفسجة نبتت في قلب « حزيران »
ودموع « ايلولية »
فيغمغم حينا ثم يدور على عقبيه
وأنا اعدو كالريح الشاردة وراءه
أتشبث في كفَّيه ..
وأسائله عنها فيجيب
« ألقاها كل مساء تعدو في طرقات مدينتنا وبوادينا »
أسأله ماذا يقرأ في عينيها ؟!
يتنهَّد ثم يقول حزينا :
« في كل صباح أقرأ في عينيها ظل تباعدنا وتدانينا »

* * *

أتلفَّت في البرية عن قاتلتي
يطويني الشاطىء في الظل ، ونشربني البيداء
مسحوبا من ذاكرتي ، اعــدو ، اسقط ، ازحف حتى يعييني الاعياء
أتخطى نهر الموت الدامي
محمولا فوق ذراع ظنوني ...
لكني أسقط فجأة ...
فوق ضلوع الامل الفارب
مطعونا بيقيني
يأتيني نغم شارد
« أطفأت الرياح
قنديلنا الزيتي
فانتظروا الصباح
من بابه الشرقي »

* * *

عيناك تكسَّرتا فوق رمال الهجر ، وغسلتا الكثبان
وأنا أركض في البرّيه ..!!
اتفتت في الهاجرة على ابواب الرهبة
اتماسك كالبيت الرملي على شطآن الرغبة
أتكوّر ، أحبو ، اصحو ، اعود ، اسقط ، العق في قيعان البئر الجدبة !!
انبت في اطراف الصبَّار ...
شوكا دمويا ...
اتقاطر من صنبور الفصل الخامس وهجا اعشى
تشربني أعين زمني العابس
مللا منسكبا منسيا ..!!
او تنسجني وشما فوق ذراع الارض الرطبة
أتارجح ابدا في حبل الوسواس
أستنشق حبي ...
من كل الاوردة الخربة
حتى تنظر نحوي هاتان العينان
واطالع في لونهما معنى آخر غير الحزن ، وغير تباعدنا وتدانينا ..
كلن الريح الصحراوية
تعوي .. تعوي .. حتى تغفو فينا ..!!

* * *

تتمزق اوردة العمر الرثة ..
في صدر مدينتنا العريانة
وتغسلني من دمها المسفوح على الجذر المجتثة ..

* * *

رأسي يتدلى من غصن الخوف المشدوه
يتجمع بعض المارة في الطرقات
يسأل أدناهم أقصاهم
فيحملق اقصاهم في ادناهم دون جواب
يتدحرج شيخ في أثمال الصوفية ..
يتمزق هلعا حين تمد الايدي كي تأكلني
تتحشرج في فمه الكلمات
ــ « يا قوم ...
أتحب جموعكمو ان تأكل لحم اخيها ميتا ؟! »
تتعالى الصرخات ..
ــ (أنّا جوعى ... انا جوعى ..)
يعدو وسط القوم الشيخ
ــ « أبنائي ...
سيحوا في طرقات الارض الوضاءة »
ــ (يا مولانا ... جفّ الضرع .. وسلب المرعى..)
ــ « استسقوا .. وانفرسوا في الارض بذورا معطاءة
وحذار حذار من الافواه الجوعى

* * *

فالجوع كسيف اعمى يهوي في الظلماء ويرديكـــم صرعى ... »
رمقتني من خلف نوافذ خوفي وابتسمت
فاسترخى رأسي فوق الصدر
واسترجعت زمانا كنت انام على هدبيها فيه
وبكيت ...
حتى دقت ريح هواها باب الصبر
فشددت عيوني من جوف التيه
وغمستهما في عينيها الصافيتين
ومضيت اطالع في لونهما ظل القرب وظل البعد
قمحا يتماوج في حقل الحب

القاهرة محمد فهمي سند

ثوب الإمبراطور

مسرحية في ثلاثة مشاهد

بقلم الدكتور
عبد الغفار مكاوي

الاشخاص

المنادي
المهرج
الخياط الاول
الخياط الثاني
الامبراطور
الحارس
الفلاح
العامل
الشاعر
المؤرخ
البطل
الجلاد
الطفل
الام
مجموعة من الفلاحين والعمال ، والشعراء ، والمؤرخين ، والفرسان ، والحراس ، وأفراد الحاشية ..

ـ المشهد الاول ـ

« المهرج يترنح على المسرح .. يجرب ثيابا مختلفة يخرجها قطعة بعد قطعة من خرج أمامه .. يسمع صوت المنادي بين الحين والحين آتيا من بعيد » .

المهرج : هذا هو المهرج والا فلا .. رقع في كل مكان .. حمراء وخضراء وزرقاء ومن كل الالوان .. طرطور أحمر على الرأس .. سروال يصلح قميصا وقميص يصلح سروالا .. ولم لا ؟ كل شيء جائز .. ما دمت قد قررت أن أكون بهلوانا .. اذا ضحكت ضحك الناس .. واذا بكيت ضحكوا أيضا .. يكفي ان اسير امامهم على قدمي او على رأسي .. المهم ان ضحكاتهم ستصل الي كأمواج البحر.. وان ايديهم ستصفق لي .. ايديهم التي تعودت على السلام والنفاق وعد النقود .. الآن تنطلق هذه الايدي الخشنة .. هذه الايدي المتوحشة .. الآن تعرف اللعب والبراءة والضحك .. فكرة رائعة . لا أدري لماذا لم تخطر لي قبل الآن.. هل هناك أسهل من هذه المهنة ؟.. يكفي ان تنظر الى الناس من أعلى او من اسفل .. أن تتحول الى عصفور فوق رؤوسهم او نملة تحت اقدامهم ... هم يسيرون على قدمين .. جرب أن تسير على رأسك .. هم يسلمون بالايدي .. جرب ان تسلم بقدميك .. هم يخرجون الكلام من أفواههم .. جرب ان تخرجه من بطنك .. او من ... معذرة ..

(للجمهور) .. لم أكن ادري انكم تسمعونني .. لكن ماذا افعل وقد ضقت بحرفتي .. او في الحقيقة.. ضاق بها الامبراطور .. نعم.. نعم.. عندنا امبراطور .. وشرفي عندنا امبراطور .. أراكم لا تصدقون .. لكن انسوا ما قلته الآن .. لحظة واحدة فقط .. انسوا المهرج والبهلوان .. وتذكروا .. لا .. الافضل ان أذكركم انا .. حرفتي هي الخياطة .. دكان في حارة ضيقة .. لا يدخلها نور الشمس ولا نور القمر والنجوم .. ولم تطأها قدم عبد عبيد الامبراطور .. لكن الايام ليس لها أمان .. فقد خفت ان يدخلها سيف الامبراطور .. ويبحث عن رأسي .. رأسي هذه التي تختفي تحت الطرطور.. (يرفع الطرطور قليلا في يده) .. ومن يقطع الرأس يقطع معها الانف والعيون والخدود التي تكسوها البودرة ... (يخرج مرآة من صدره) .. بذمتكم .. أليست هذه خسارة .. وكل هذا التعب يروح على الارض .. الابيض على الوجه.. والاحمر على الرقبة (يمسك رقبته ويصرخ) آه .. والكحل في العينين (يفتح عينيه ممسكا اياهما بيديه) .. ثم التحسينات الاخرى التي تستجد.. ريشة في الاذن او على الرأس .. قرنان على الجانبين .. قناع في وقت الضرورة ... كل هذا بضربة سياف .. آه .. آه .. لكنني نفدت بجلدي .. طبعا فهمتم ما اريد .. فالامبراطور قد أمر بذبحنا جميعا .. أقصد الخياطين في الامبراطورية .. لماذا ؟ وهل هذا سؤال ؟ بالطبع لاننا فاشلون ... لاننا لا نصنع الثياب التي ترضيه .. لا ثياب الرعية بالطبع .. فهؤلاء يرضون بأي شيء يستر العري.. لان العري كما تعلمون ممنوع في الامبراطورية .. لماذا ؟ وهل هذا سؤال ؟ (في لهجة خطابية) لان البلد فيها قانون .. فيها محاكم .. فيها حراس .. فيها جلادون .. فيها امبراطور .. فيها.. فيها .. فيها .. أعود لحكايتي .. الامبراطور لا يعجبه العجب .. في كل يوم يلبس ثوبا .. وفي كل يوم يذبح خياطا .. تماما .. طبعا تعرفون الملك شهريار .. امبراطورنا شهريار من نوع آخر .. ترك العذارى والتفت

للخياطين.. الثوب الضيق لا يعجبه.. الواسع لا يعجبه .. نقدم له الطويل المجرجر فيقول لا .. وتسقط رأس.. والقصير فوق الركبتين فيصرخ لا .. وتسقط رأس .. نقدم له بذلة الابطال الشجعان فيقول ما هذا السخف ؟ اين ثوب الحكماء ؟ ونقدم له عباءة الحكماء .. فيقول ما هذا الملل ؟ اين سلطان الامبراطور ؟..

وعندما خفت ان يأتي الدور عليّ .. مع انني كما قلت لكم خياط الفلاية والذين لا يطلبون الا الستر .. قلت أفصل لنفسي هذا الثوب .. طبعا ترون انني كنت من امهر الخياطين..

(يسمع صوت المنادي يقترب) اللهم اجعله خيرا .. قلت لكم كنت .. في الماضي والله .. أرجوكم لا تقولوا شيئا لهذا الشيخ الملعون .. والا فضحني في طول البلاد وعرضها ..

(يدخل المنادي الاعمى يسبقه صوته الجهور) ..

المنادي : يا أهالي الامبراطورية .. من الرعايا والرعية .. الحاضر يعلم الغائب .. والماشي يقول للراكب .. عظمة الامبراطور .. الذي وجهه كالنور .. وطلعته كبدر البدور .. وعطاياه بالذهب والبلور.. آمر وأمره مطاع.. واجب على الرعاة والرعاع .. ان يجهز له ثوب لطيف .. يليق بجسده الشريف .. ليس له مثيل في البلاد.. ولم تلبس مثله العباد .. ان أرضاه رفع صاحبه الى أعلى مقام .. وان أغضبه قطع رأسه بالسيف ومزق جسمه بالسهام .. يا أهالي الامبراطورية.. من الرعايا والرعية.. الحاضر يعلم الغائب .. والماشي يقول للراكب ...

المهرج : أعوذ بالله لو كانت عينه مثل صوته.. اذن لرحت في الفداهية !

المنادي : (يقترب منه) انت يا من هناك انت ..

المهرج : لا .. لا أحد هناك ..

المنادي : لماذا لا ترد ؟ انسان انت ام حيوان؟

المهرج : انا يا عم كما تشاء .. اللهم دعني في حالي ..

المنادي : هذا الصوت ليس غريبا عليّ .. لماذا تقف هنا كالثور .. ألم تسمع ان الامبراطور ...

المهرج : (مكملا) الذي وجهه كالنور .. وطلعته كبدر البدور ..

المنادي : ألم تسمع ان الحاضر عليه ان يبلغ الغائب ..

المهرج : سمعت ..

المنادي : ولماذا لم تتحرك ؟..

المهرج : ومن قال لك انني حاضر ؟

المنادي : صوتك ..

المهرج : ألم يقل لك انني حاضر كالغائب ، وغائب كالحاضر ؟..

المنادي : (متشككا) بل قال انني سمعته قبل هذا ..

المهرج : (منزعجا) اما انه قال لك ولم تفهم ، او انك لم تفهم ما قال ..

المنادي : هذا يؤكد انني سمعته من قبل . أين ؟ أين ؟ أين ؟

المهرج : في السيرك ؟..

المنادي : (متفكرا) لا ..

المهرج : في السوق ؟

المنادي : لا .. لا ..

المهرج : من سابع ارض ؟

المنادي : لم اتعلم لغة الشياطين ..

المهرج : من سابع سما ؟

المنادي : لم أتشرف بصحبة الملائكة والقديسين ..

المهرج : اذن فأنت لا تراني ..

المنادي : انا اسمعك ولا اراك ..

المهرج : لو رأيت ثيابي ..

المنادي : تمام .. الثوب ..

المهرج : ما هذا ؟ أن لم تر بعينيك فاطلب من صوتك ان يريك ..

المنادي : صوتك أنت يريني ..

المهرج : وماذا رأيت ؟

المنادي : الحارة التي لا يدخلها النور ..

المهرج : اذن فاذهب اليها واتركني في حالي ..

المنادي : دكان الخياط اللئيم ..

المهرج : خياط ؟ ما هذه المصيبة ؟

المنادي : أذن المنادي هي عينه .. الآن عرفتك ..

المهرج : والمهرجون يعرفون من ثيابهم ..

المنادي : والخياطون ايضا ..

المهرج : رجعنا للخياطين .. يا عم دعني في حالي .. ألم تسمع بمذبحتهم .. ألم يكفك ما جرى لهم .. ألم يبق الا المهرجون ؟

المنادي : تعال يا كذاب .. تعال يا كافر .. ثوبي او فلوسي ؟ اين الثوب ؟

المهرج : رحمتك يا رب .. رجعنا للثوب .. يا عم انا لا اعرفك ..

المنادي : عرفت فلوسي ..

المهرج : ولا عمري رأيتك ..

المنادي : وقست مقاسي بيديك ..

المهرج : فقط ؟ ألم أتزوج بنتك ايضا ؟ ألم اخطف منك زوجتك ؟ الم ؟..

المنادي : اخرس يا كافر .. فلوسي.. ثوبي.. فلوسي .. ثوبي .. (يتحسس ويبحث عنه حتى يمسك بخناقه) .

(يدخل رجلان احدهما طويل ضخم والاخر صغير ضئيل . يلبسان ثيابا غريبة ويسيران كأنهما يحملان حملا ثقيلا جدا ولكنه لا يرى) .

الرجل الاول : ما هذا ؟ أليس في هذه البلاد قانون ؟

الثاني : أليس فيها محاكم ؟

الاول : أليس فيها حراس ؟

الثاني : أليس فيها أقفاص ؟ (يفرغان بينهما بعد أن يضعا حملهما الوهمي على الارض) .

المنادي : فلوسي يا محترم ..

الرجل الاول : أين فلوسه يا رجل ؟

المهرج : في عرضك .. هل مثلي معه فلوس؟

الرجل الثاني : (يمد يده ويرفع طرطوره من على رأسه ويهزه) لا ليس معه فلوس ..

المنادي : ثوبي يا محترم ..

المهرج : في طولك .. هل مثلي يعرف الثياب؟

الرجل الثاني : (يركع على الارض وينظر اليه من اسفل الى اعلى) لا . ليس معه ثياب ..

المهرج : يحيا العدل ..

المنادي : (يصرخ) يا ناس .. فلوسي .. ثوبي .. فلوسي ..

المهرج : عرفت الآن ان البلد فيها قانون ..

الرجل الاول : وفيها محاكم ..

الرجل الثاني : وفيها حراس ..

الرجل الاول : وفيها اقفاص ..

الرجل الثاني : (ينسب على قدميه ويقلد عمل السياف على رأس المنادي) وفيها سياف ..

المنادي : سياف ؟! لا .. وقعت من مهرج في سياف .. ما هذا اليوم الاسود؟!

(ينادي) النداء أسلم .. يا اهالي الامبراطورية .. من الرعايا والرعية .. الخ ...

(يواصل نداءه ويخرج من المسرح مذعورا) ..

الرجل الاول : وفيها امبراطور ؟..

الرجل الثاني : وفيها امبراطور ؟..

المهرج : وفيها امبراطور .. والامبراطور له امبراطورية .. والامبراطورية فيها رعية .. والرعية ...

الرجل الاول : والرعية فيها خياطون ...

الرجل الثاني : والخياطون يصنعون الثياب ؟

المهرج : رجعنا للخياطين والثياب ؟

الرجل الاول : وهل يمشي الناس عرايا ؟

المهرج : الغالبية .. نعم .. انا مثلا ..

الرجل الاول : وهذه الملابس التي عليك ؟

المهرج : وهل تسمى هذه ملابس ؟
الرجل الثاني : انا اسميها ملابس يمكن بشيء من الصبر ان نصبح ثيابا ..
المهرج : ما هذا اليوم الاسود ؟ هل كل من أقابلهم اليوم عميان ؟ لم يبق الا ان تقولا : أنت الامبراطور ..
الرجل الاول : (ضاحكا) لطيف جدا ..
الرجل الثاني : (يربت عنى كتفه) ذكي جدا ..
المهرج : (يربت عليه ايضا) قصير جـدا جدا ..
الرجلان : (يضحكان) .. هذا من نعتمـد عليه .. هذا من نبحث عنه ..
المهرج : (منزعجا) انتما ايضا تبحثان عني ؟ أأكون صنعت لكما ثوبا ونسيت ؟
الرجل الاول : هذا من يملك عينين ..
الرجل الثاني : ولسانا وذراعين ..
المهرج : وطرطورا ذا قرنين ..
الرجل الاول : ويرى الانجم وراء الثوب ..
الرجل الثاني : ويرى الاعظم وما في القلب ..
المهرج : ويرى انكما بقـلان .. وسخيفـان ومجنونان ..
الرجل الاول : هذا المبصر في بلد العمى ..
الرجل الثاني : والمتكلم فـي بلد الصم ..
المهرج : كفى شعرا ..
الرجلان : (ضاحكين) والشاعر في بـلد الخرس ..
المهرج : قلت كفى شعرا .. هـل تظنان ان البلد بلا حكومة ؟
الرجل الاول : سمعنا انها امبراطورية ..
المهرج : طبعا . وللامبراطورية امبراطور ..
الرجل الثاني : وله قصر ؟
المهرج : وهل ينام في كوخ ؟
الرجل الاول : والقصر له حراس ؟
المهرج : والحراس عنـدهم سيـوف .. والسيوف تقطـع الرقاب .. والرقاب تستحق القطع .. ماذا تريدان اذن ؟
الرجل الاول : نريد ان نتفق معك ..
الرجل الثاني : على الخير والشر ..
الرجل الاول : والمكسب بالنصف ..
المهرج : والاجر على الله .. (يريـد ان ينصرف) ..
الرجل الاول : تعال هنا ..
الرجل الثاني : هل تظن البلد بلا قانون ؟
الرجل الاول : ولا محاكم ..
الرجل الثاني : ولا حراس ؟
الرجل الاول : (مشيرا الـى رأسه) ولا سياف ؟
المهرج : في عرضكم .. من انتم .. من اين اتيتم ؟.. ماذا تريدان ؟
الرجل الاول : انا اجيب على السؤال الاول..
الرجل الثاني : وانا على الثاني ..
الرجل الاول : وأنت على الثالث ..

المهرج : نبدأ بالسؤال الاول .. من انتما ؟..
الرجل الاول : هل لك عينان ؟
المهرج : انا الذي أسأل.. من أن..ت..ما ؟
الرجل الاول : انظر الى هذا الصندوق ..
الرجل الثاني : ارفع غطاءه اولا ..
المهرج : (يتلفت حوله) وهل هناك صندوق حتى أرى غطاءه ؟
الرجل الاول : (يصفعه فجأة) رجعنـا للف والـدوران .. قلنا لك انظـر الصنـدوق فلا بد ان نـرى الصندوق ..
الرجل الثاني : (يصفعه على خـده الآخر) وترفع الغطاء .. يعني لا بد ان ترفع الغطاء .
المهرج : آه .. لا داعي للضرب .. انا تحت امركم .. ماذا تريدان مني ..
الرجل الاول : (يهدده بيده الضخمة) ان ترى الصندوق ..
المهرج : طبعا أراه كالشمس .. استطيـع ايضا ان احضر لكما ما بداخله..
الرجل الثاني : بداخله ثوب ..
المهرج : (لنفسه) رجعنا للثياب.. (ثم لهما) ثوب واحد ؟ ولماذا لا يكون عـدة ثياب .. وهل سادفع شيئـا من جيبي ؟
الرجل الاول : (يصفعه بشدة) قلت لك ثوب واحد ..
الرجل الثاني : (يشب ليصفعه فيهرب المهرج منه) ثوب واحد يعني ثوب واحد.
المهرج : طبعا ثوب واحد .. وجميل جدا ..
الرجل الاول : نسجته ايدي العذارى ..
المهرج : يا سلام ..
الرجل الثاني : اخرس ..
الرجل الاول : وباركه الكاهن الاعظم ..
المهرج : واضح .. واضح ..
الرجل الثاني : (يحاول ان يصفعه فيتلافـاه المهرج) قلت لك اخرس ..
الرجل الاول : مرصع بالذهب والجواهر ..
المهرج : وحريره من الهند والصين ..
الرجل الثاني : رأيت ؟
المهرج : تقصد .. فهمت ..
الرجل الاول : يهمنا ان نجد رجلا مثلك ..
الرجل الثاني : يرى في بلاد العميان ..
المهرج : ويسمع في بلاد الصم ..
الرجل الاول : ويخرس عندما نقول له اخرس (يصفعه مرة اخرى)
المهرج : خلاص .. تبت .. رأيت وسمعت وفهمت ..
الرجل الاول : اتفقنا ؟
الرجل الثاني : (مهددا) قل نعم ..
المهرج : نعم نعم .. (بعـد لحظة) عـلى أي شيء ؟
الرجل الاول : على ان نذهب للامبراطور ..
الرجل الثاني : ونقدمنا اليه ..

المهرج : لكن .. اقصد ..
الرجل الاول : (مهددا) وتصيح .. هذا هو الخياط يا مولاي ..
الرجل الثاني (مهددا) وهذا هو مساعده ..
المهرج : وهذا هو الصندوق ..
الرجل الاول : والثوب النادر بداخله ..
المهرج : (صائحا) الثوب النادر .. الثوب العجيب .. الثمين.. النفيس..
الرجل الثاني : نسجته ايدي العذارى ..
المهرج : من حرير الهند والصين ..
الرجل الاول : بالذهب والجواهر ..
الرجل الثاني : ملمسه كالمخمل الناعم ..
المهرج : لا يليق الا بالامبراطور ..
الرجل الثاني : اتفقنا ..
الرجل الاول : هيا بنا ..
المهرج : الى قصر الامبراطور .. (ينظـران اليه فيتقدمهما ويسيران وراءه) .
المهرج : (ملتفتا بعد ان يسير خطوات) وغدا نعود لنحمل الصندوق ..
الرجل الاول : حقا .. الصندوق ..
الرجل الثاني : الصندوق .. الصندوق ..
(يعود الجميع ويتعاونون عـلى حمل الصندوق الوهمي ويخرجون مـن المسرح بينما يرن صوت المنادي من بعيد : يا اهـالي الامبراطـورية .. من الرعـايا والرعية .. الخ ....) .

((المشهد الثاني))

(حجرة في قصر الامبراطور .. حارس غليظ يغط في النوم .. المهرج يتقدم من المسرح ويخاطب الجمهور)

المهرج : مضى علينا الان شهران .. في هذا المنفى الذي يسمونه الآن .. جناح خياط الامبراطور .. لا احد يرانا .. ولا نرى احدا .. حتى العصافير حرمتنا من غنائهـا .. لا صوت نسمعه .. لا احد يسمع صوتنا .. لا شيء يربطنا بالعالم الا فتحة في الجدار نرى منهـا السحب وهي تعبر كالخيـول البيضـاء .. وترف كثـوب الامبراطور . شفافة وبيضـاء وشاحبة . فـي بعض الاحيـان أناديها : أيتها السحب المسافرة.. قولي لاهـلي انا هنا في قصر الامبراطور . قولي للناس نحـن نصنع ثوب الامبراطور . الثـوب الـذي سيرونه ويهتفـون : يا للمعجـزة .. يا للروعة .. يا للجمال .. الآن استراح قلب

الامبـــــراطور .. الآن اطمـــأنت الامبراطورية .. ها هو الثـــوب الذي ذبح من اجله كل الخياطين. الثـــوب الذي يجعله اعظـــم امبراطور كما يجعله الامبراطـــور أعظم الثياب . بوركت ايهـــــا الخياط السعيد ! من أي بـــلد جئت ايها الساحر المجيد ؟ أكنت تفصل الاثواب لحوريات الفردوس؟ أم تعلمت الفن على يد ابليس .. لكن .. هل يا ترى سيذكرنـــي أحد ؟ هل سيسمعون عن المهرج الذي قاد الخياطين الى قصـــر الامبراطور .. وانقذ بذلك البلاد والعباد .. هل سيتحدثون عـــن الرجل الذي سيعلمهم ان يسيئوا الظن بعيونهم .. بل يلعنـــوا امهاتهم التي ولدتهم بهذه العيون القديمة البالية .. فيروا بعيونهم الجديدة ما لا يوجد ، ويجحدوا ما لا يرون ؟

غدا يظهر الى الشعب في ثوبه الجديـــد .. نعم غدا فكل شيء الآن على ما يرام .. وسيتعلم النـــاس ما جهلوه من آلاف السنين .. وما سيدخل معه الانســـان في عصر جديد .. ان يغمضوا العيون ليروا جيدا .. او يفتحوها لكي لا يروا شيئا .. الا ما يراه الامبراطور .. اعني خياط الامبراطور .. أعني الخياط ومساعده .. أعني مهرجه ..

(يشير الى نفسه . ينحنـــي انحناءة بسيطة) وحارسه الغبي الغليظ (يشير الى الحارس الذي يغط في نومه) .. هل تعرفون ما ضايقني حتى الآن .. شيئان اثنان .. هذا الحارس الـــذي لا يصحو من النوم الا لينام .. ولا يريد ان يفهم انه على عتبة عصر جديد .. عصر العيـــون الجديدة .. عصر الثوب الوحيد.. وهؤلاء الخياطون الذين يلتهمـــون خبز الطعام على صينية طبـــاخ الامبراطور .. ويتركون لي العظام ويقولون : كل هذا الديك .. كل هذه الدجاجة .. هل الومهمـــا أم الوم عيني التي لم تتعلم ان ترى اللحم مكان العظام ؟ المهم.. لا يمكن بالطبع ان اقضي الوقت في الكلام .. لا بد من عمـــل شيء .. انظروا الآن بعيونكـــم القديمة لحظة واحدة .. (يصفع الحارس على وجهه فيصحو مذعورا من نومه) .

الحارس : هه .. هه .. من .. من ..

المهرج : ألم أقل لك الف مرة .. افتح عينيك .. افتح عينيك ..

الحارس : (يفرك عينيه) ومن قال لك انني أغلقتهما ..؟

المهرج : شخيرك العالي ..

الحارس : هذا نوع جديد من الحراسة . تماما مثل الفن الذي تعلمته منك.

المهرج : وما هو هـــذا الفن يا اشطر ديدبان ؟

الحارس : هل نسيت ؟ الرؤية بعيـــون مغمضة ..

المهرج : آه تـــذكرت .. أنت تحفظ الدروس بنصها . نعم ، قلت لك: تعلم كيف تفتح عينيك فلا تـــرى أي شيء وكيف تغمضهما فتـــرى كل شيء ..

الحارس : وهذا ما فعلته يا مولاي ..

المهرج : مولاك ؟! فعـــلا تلميذ عظيم .. وماذا رأيت ؟

الحارس : رأيت كأنني أطير في الهواء ..

المهرج : علامة سيئة ..

الحارس : والثوب الامبراطوري ملفوف حول جسدي يرفعني الى السمـــاء بجناحين ..

المهرج : بجناحين ؟ رحت في داهية ..

الحارس : والامبراطور فوق عربته يصيح وتصيـــح معه جماهير الشعب الامبراطوري : أعد الينا الثـــوب يا مجنون ..

المهرج : طبعا مجنون .. وهل جننت في عقلك حتى تسرقه وتطير بـــه في الهواء ؟

الحارس : انتظر .. تحسست جســـدي أريد ان اخلع الثوب واقذفـــه اليهم .. خصوصا وانهم كـــانوا يتوسلون ويبكون وينتظـــرون .. ولكنني ...

المهرج : نهارك مثل وجهك . حذار ان تقول انك كنت عاريا ؟

الحارس : ابن حلال .. ولكن .. ولكن .. هل كنت معي في المنام ..

المهرج : وانا الـــذي ساوقظك منـــه (يصفعه) ..

الحارس : ما هذا ؟

المهرج : ويعيدك الى الارض يا عريان.. (يصفعه مرة اخرى) ..

الحارس : والله مظلوم مظلوم مظلوم ..

المهرج : افهم الآن .. نحـــن في عصر جـــديد .. (يدخل الخياطان يتلمظان) .

الخياط الاول : تمام .. عصر يحتاج لتفكير جديد ..

الخياط الثاني : ونظر جديد ..

المهرج : (يتلمظ مثلهما) وطعام جديد..

الحارس : (يتلمظ مثلهما) خصوصا الطعام

الخياط الاول : ومن جاء الآن بسيرة الطعام.. الى العمل يا كسالى ..

الخياط الثاني : لم يبق الا القليل وتنتهي المعجزة ..

المهرج : ويبدأ عصر جديد ..

الخياط الاول : قلت هيا للعمل ..

المهرج : أمرك .. المقص ..

الخياط الاول : وماذا أفعل به .. ألم ننته من قص الثوب من شهرين ؟ هل نسيت ان الامبراطور سيشرفنـــا اليـــوم ..

المهرج : طبعا طبعا .. اذن بقي العمل في الرقبة .. (الحارس يتابعه بعينيه) هنا ..

الخياط الاول : بل في الذيل .. يا للغباء ..

المهرج : طبعا طبعا .. هنـــا ايضـــا (الحارس يتابعه) ..

الخياط الاول : بالطبع . الى متى أعلمك فن الرؤية الجديدة ؟

المهرج : معك حق.. والتفكير الجديد.. والعصر الجديد ..

الخياط الثاني : قلنا الى العمل . كفـــى ثرثرة . اين الابرة الجديدة ؟

المهرج : لم نتفق على انها جديدة ..

الخياط الاول : (صارخا) الابرة العجيبة..

المهرج : (مسرعا كأنه يبحث في مكان ويحضرها ويناولها له) امـــا العجيبة فنعم . ها هي .

الخياط الاول : من هنا .. نحن الآن فـــي اللمسات الاخيرة .. في ماذا ؟

المهرج : اللمسات الاخيرة .. يا لـــك من فنان ..

الخياط الاول : لا تنس ان تضيف : فنـــان جديد ..

المهرج : طبعا طبعا .. كـــل شيء الآن جديد ..

الخياط الاول : وأنت يا حمار .. عندمـــا يحضر الامبراطور ..

الحارس : (يضرب سلاما) مولانا الامبراطور.

(الخياطان منهمكان في العمل .. لا يلتفتان الى دخول الامبراطـــور ومعه اثنان من الحاشية) ..

الخياط الاول : هذا هو الثوب (مشيرا الى شيء وهمي) وهذا هو النـــول الجديد .. وهذه هي الخيـــوط الجديدة .. (الحارس يتابعـــه بعينيه ويضرب السلام) ..

الامبراطور : هل رأيتما ؟ النول الجديد ؟..

الرجل الاول : (من الحاشية) يا له مـــن نول عظيم ..
الامبراطور : والخيوط الجديدة ؟..
الرجل الاول : يا لها من خيوط رائعة ..
الامبراطور : ما أسعدني .. انا الامبراطور السعيد ..
الرجل الاول : الامبراطور السعيد ..
الرجل الثاني : الامبراطور السعيد ..
الخياط الاول : شرفتنا يا مولاي ..
الخياط الثاني : (وهو يعمل) لم تبق الا اللمسات الاخيرة ..
الامبراطور : (يلف حولهما) ألم أقل لكما انا الامبراطور السعيد ..
الرجل الاول : السعيد ..
الرجل الثاني : السعيد ..
الخياط الاول : وبعد قليل تصبح الامبراطور الجديد ..
الرجل الاول : الجديد ..
الرجل الثاني : الجديد ..
الامبراطور : ألم أقل لكما ؟ الامبراطـــور السعيد الجديد .. (يضحك)
الرجل الاول : (جانبا) ما يحيرني .. أين هو الثوب ؟
الرجل الثاني : (جانبا) وما يحيرنـــي ان تسأل هذا السؤال ؟
الرجل الاول : اذا كنت لا ارى شيئا ..
الرجل الثاني : لانك لم تتعلم كيف ترى ..
الرجل الاول : وهل هناك ما اراه ؟
الرجل الثاني : ليس المهم ما تراه .. المهم ما يراه الامبراطور ..
الرجل الاول : وهل يرى شيئا ؟
الرجل الثاني : هل جننت ؟ أم تريد ان تجد رأسك امام قدميك ؟
الامبراطور : انا سعيد يا ابنائي .. انـــا سعيد .. الم اقل لكم انــــي سمعت العصافير تغني ؟..
الرجل الاول : وتقـــول صو .. صو .. الامبراطور السعيد ..
الرجل الثاني : (يقلد العصافير) .. السعيد .. السعيد ..
الامبراطور : والبقر في المراعي ..
الرجل الاول : (يقلد البقر) الامبراطـــور الجميل .. الامبراطور الجميل..
الرجل الثاني : الجميل .. الجميل ..
المهرج : والحمير ايضـــا يا مولاي .. لا تنس الحمير ..
الامبراطور : هي ايضا .. وماذا تقـــــول يا ولدي ؟
المهرج : (يقلد الحمير) الامبراطـــور العظيم .. الامبراطور العظيم ..
الرجل الثاني : العظيم .. العظيم ..
الامبراطور : انا لا اخـــاف الآن شيئـــا يا اولادي ..
الرجل الاول : الامبراطور لا يخـــاف .. لا يخاف ..
الامبراطور : (حزينا) بل اخاف من شيء واحد يا اولادي ..
الرجل الثاني : الامبراطور يخاف .. يخاف..
الامبراطور : اخاف على شعبي من هـــذه السعادة . ماذا يقول التاريخ عن هذا اليوم ؟ هل يقول: الامبراطور قتل الناس من السعادة ؟
الرجل الاول : هذا ما تتمناه كل الشعـــوب يا مولاي ..
الرجل الثاني : ان تمـــوت من السعـــادة يا مولاي ..
الخياط الاول : الآن ..
الامبراطور : آه .. أخشى ان اكون اول من يموت من السعادة يا ابنائي ..
الرجل الاول : الامبراطور لا يموت يا مولاي.
الرجل الثاني : هذه خرافة اعداء الوطـــن يا مولاي ..
الامبراطور : صحيح يا ابنائي .. انهـــا الغيرة .. الحسد ..
الخياط الاول : (يضع ثوبا وهميا عـــلى كتفيه . الثاني يساعده) لا .. لا تتحرك يا مولاي .. أهم شيء ان تبدو طبيعيا .. تماما كمـــا لو كنت تلبس اقدم الثياب ..
الخياط الثاني : الثوب العجيب ..
المهرج : الذي نسجته ايدي العـــذارى (الامبراطور يضحك) ..
الخياط الاول : من حرير الهند والصـــين (الامبراطور يضحك) ..
المهرج : وعبير بلاد العرب ومسك بلاد الشام (الامبراطور يضحك) ..
الخياط الاول : وجواهر الارض ولآلىء البحار (الامبراطور يضحك) ..
الخياط الثاني : وكل من يراه يخر عـــلى قدميه ..
المهرج : ومن لا يراه يخر ايضـــا عـــلى قدميه ..
الامبراطور : حتى العصـــافير والبهـــائم يا اولادي ..
المهرج : والحمير ايضـــا يا مولاي .. (يقلد صوت الحمير) ..
الامبراطور : (يضحك) وكل هذا غدا ؟..
الرجل الاول : غدا يبدأ عصر جديد ..
الرجل الثاني : كما قال الفلكيون يا مولاي..
الامبراطور : قالوا هذا ؟.. حقـــا انهم فلكيون ..
الرجل الاول : والشعراء والمؤرخون ..
الرجل الثاني : والكتاب والصحفيون ..
الرجل الاول : ورجال السينما والتلفزيون..
الرجل الثاني : ورواد الفضاء والنجوم ..
المهرج : والمجانين والمهرجون ..
الامبراطور : حتى هـــؤلاء ؟ ما اخلصكـــم يا ابنائي ..
المهرج : وأرواح الخياطين المقتولين ..
الامبراطور : (غاضبا) لا .. لا .. امنعوهم عن الحضور .. لا اريد اثـــارة الاحزان ..
المهرج : باستثناء ارواح الخياطين ..
الامبراطور : لا داعي لهم ابدا .. لا احيـــاء ولا ميتين ..
الخياط الاول : (للمهرج) يا وجه الشوم..
المهرج : لا أحياء ولا ميتين ..
الامبراطور : (يبكي) هل تريدون ان ابكي يا ابنائي .. مع انني الامبراطور السعيد ؟
الرجل الاول : السعيد ..
الرجل الثاني : السعيد ..
الامبراطور : غـــدا يحضر الجميـــع .. (للخياطين) هل انتهيتما ؟.. الرقبة ضيقة قليلا .. يمكنكم ان توسعوا الاكمام .. مـــاذا قلت ؟..
الرجل الاول : توسعوا الاكمام .. توسعـــوا الاكمام ..
الامبراطور : قبل هذا ؟..
الرجل الثاني : الرقبة ضيقة قليلا ..
الامبراطور : قلت قبل هذا .. قبل هذا ..
المهرج : غدا يحضر الجميع ..
الامبراطور : تماما .. الشعراء والمفكرون ..
الرجل الاول : والمؤرخون والفلكيون ..
المهرج : والمهرجون والمجانين ..
الرجل الاول : والاحرار والمساجين ..
الرجل الثاني : ورجال السينما والتلفزيون.
المهرج : والعصافير والحمير ..
الامبراطور : ادعوهم ايضا .. اريد أن يحضر الجميع ..
الرجل الاول والثاني: : الجميع .. الجميع .. الجميع ..
الامبراطور : أشكركم يا أبنائي .. أنا ...
الرجل الاول : الامبراطـــور السعيـــد .. الامبراطور السعيد .. (جانبـــا لصاحبه) : هل خلع الامبراطور الثوب ؟..
الرجل الثاني : (جانبا) وهل رأيته حيـــن لبسه حتى اراه حين خلعه ؟..
الرجل الاول : (جانبا) اسكت .. اسكت.. الظهر أن رأسك ...
الرجل الثاني : (جانبا) لا تخف .. لـــم تسقط حتى الآن رأس منافق امام قدميــه ..
الامبراطور : والآن يا ابنائي .. ماذا تطلبون؟

الخياط الاول : (وهو يخلع الثوب عنه بعناية ويضعه بعناية) راحتك يامولاي

الخياط الثاني : ورضاك عنا يا مولاي ..

الامبراطور : بالطبع يا اولادي .. لكن الا اسمع ما تطلبون ؟..

يا مولاي ..

المهرج : نحن نطلب رضاكم .. لكن ما تطلبه البطون ؟..

الامبراطور : (ضاحكا) حالا .. حالا .. لك ما تشاء يا ملعون ..

الخياط الاول : طلب واحد ..

الخياط الثاني : واحد وبسيط ..

الامبراطور : تكلما .. تكلما ..

الخياط الاول : نطلب ان تامروا المنادي ..

الامبراطور : بماذا آمره فيستجيب ؟

الخياط الاول : ان ينادي ويقول ..

المهرج : الحاضر يعلم الغائب والماشي يقول للراكب ..

الخياط الاول : (ينظر للمهرج مهددا) ليحضر الجميع .. ليحضر الجميع ..

الخياط الثاني : الشيخ والرضيع .. والكريم والوضيع ..

الخياط الاول : ويأتوا معهم بعيون جديدة ..

الخياط الثاني : ترى الاشياء القريبة بعيدة ..

الخياط الاول : والاشياء المعدومة موجودة..

الامبراطور : (لرجلي الحاشية) سجلا يا ابنائي .. عيون جديدة ..

الرجل الاول : (يكتب في دفتر) عيون جديدة ..

الرجل الثاني : (يكتب في دفتر) ترى الاشياء القريبة بعيدة ..

الرجل الاول : (يكتب) والمعدومة موجودة..

الرجل الثاني : وتترك العيون القديمة البليدة ..

الرجل الاول : لتنظر بعيون موجودة ..

الرجل الثاني : عيون جديدة وسعيدة ..

الامبراطور : (وهو ينصرف) جديدة وسعيدة .. غدا يا اولادي .. ها ها .. الامبراطور سعيد والرعية ايضا سعيدة .. ينصرف رجلا الحاشية وراء الامبراطور وهما يكرران المقاطع الاخيرة من عبارته .. يدخل خادم يحمل صينية عليها طعام فاخر فيتلقاه المهرج في حماس ..) .

المهرج : واصحاب العيون الجديدة .. لا يرون الاشياء غير الموجودة .. مثل هذه الصينية الفريدة ..

الحارس : (متوسلا) انا عيوني ما زالت قديمة ..

المهرج : يا ضيعة تعليمي فيك .. ارني (ينظر في عينيه) .. ابدا .. انت اذكى مما كنت اظن .. انت لا ترى الآن اي شيء ..

الخياط الاول : ما هذه الصينية العجيبة ؟

الخياط الثاني : ما هذه الصينية الفريدة ؟

المهرج : صينية ؟ من قال لكما ان هناك صينية ؟..

الحارس : بطني نبتت لها عيون ..

المهرج : عيون اثرية قديمة .. ابعد .. (يذهب بالصينية في ركن بعيد ويأكل متلمظا) .. كل واحد في مكانه .. شهرين وانا ارى الثوب العجيب بعيوني الجديدة .. ألا يحق لي ان ارى شيئا واحدا بعيوني القديمة ؟.. خذوا ..

الحارس والخياطان : عظم ؟..

المهرج : هل عميتما ؟ من قال انه عظم ؟ من ينكر انه لحم مثل من ينكر ان الهواء ثوب .. انه لا يستحق ان يدخل العصر الجديد ..

الحارس والخياطان : في عرضك .. نريد ان ندخل العصر الجديد شبعانين!

المهرج : ادخلوه وحدكم .. اما انا فلا ادخله حتى آتي على هذه الصينية .. خذوا .. خذوا .. لحم .. لحم .. لحم ..

الحارس : (باكيا) والله عظم .. عظم .. عظم ..

((المشهد الثالث))

(منصة كبيرة عليها كرسي العرش . أفواج من رجال الحاشية والحراس. والفرسان تتوافد على المكان وتتخذ مكانها على جانبي المنصة .. تدخل افواج اخرى من الشعب .. فلاحون وعمال وامهات مع اطفالهن وشحاذون ... الخ ، ينظمهم الحراس على الجانبين .. المهرج في مقدمة المسرح يواجه الجمهور .. يمر المنادي الاعمى ويقول :

المنادي : الآن يا سادة يا كرام .. تبدأ الحفلة وفصل الختام . الناس جاءت من الفلاحين .. والمدن ازدحمت بالملايين .. ناديت في كل مكان .. تعالوا الى اكبر ميدان .. فملاوا الشوارع بالفرح والسرور .. كأنهم بعثوا من القبور .. ترون الرجال والنساء والاطفال .. والقواد والفرسان والابطال .. وعلية القوم النابهين .. مع الصعاليك والشحاذين .. وجميعهم يا سادة يا كرام .. ينتظرون طلعة الامبراطور من الحمام ..

المهرج : (مقلدا المنادي) لم يبق الا القليل وتروا الثوب الذي ليس له مثيل .. فهو قد تم على ما يرام .. وسيحمله الى هنا جيش من الفرسان .. لانه اطول واعرض مما تتصورون.. والذهب الذي عليه يقدر بالمليون .. معجزة العصر والاوان .. سترونها بأنفسكم الآن . فافتحوا عيونكم يا كرام .. ليتم كل شيء على ما يرام ... عظمة الامبراطور خرج من الحمام .. واراه الآن يتقدم الى الامام .. يشق طريقه وسط الجماهير .. ويحيي العظيم فيهم والحقير .. ووراءه سار الخياطان .. ومعهما جمع من الفرسان .. يحملون العجب العجاب .. ثوبا ولا كل الثياب. عظمة الامبراطور المهاب ..

الامبراطور : هيا يا اولادي ..

حاجب : مولانا الامبراطور يقول : هيا يا اولادي ..

الامبراطور : هيا .. هيا ..

الحاجب : مولانا يقول : هيا .. هيا ..

الامبراطور : تعسا لك .. ابعدوا هذا الحاجب .. انه يفسد سعادتي.. اقتلوه .. اقتلوه ..

الحاجب : مولانا يقول: انا افسد سعادته.. اقتلوني.. اقتلوني.. (الحاشية تحيط به) ..

الامبراطور : بل اتركوه .. اتركوه ..

الحاجب : مولانا يقول : اتركوه.. اتركوه..

(يضع رجال الحاشية ايديهم على فمه ويخرجونه من المسرح) .

الامبراطور : لا داعي للقتل والانتقام .. فمنظر الدم يفسد الحمام ..

(يصفق بيديه) قلت هيا .. هيا ..

احد رجال الحاشية : هل نبدا يا مولانا بشاعر البلاط ؟..

الامبراطور : انا اتشاءم من الشعر ..

رجل الحاشية : أم بالخطيب المحنك العظيم ؟

الامبراطور : قلت لا داعي للمقدمات ..

رجل الحاشية : اذن نترك المؤرخين والمنجمين.

الامبراطور : لا داعي للمقدمات .. اين الخياط ؟

الخياط الاول : امر مولانا مطاع .. هل يامر مولاي ...

الامبراطور : مولاي .. مولاي .. اين الثوب العجيب ؟

الخياط الاول : لا بد من كلمة تقال .. ان اليوم ...

الامبراطور : اليوم والغـد والامس .. انت ايضـا ؟..
الخياط الاول : اسمع يا مولاي لعبدك الامين.
الامبراطور : ضع الثوب اولا على جسدي .. ألا تراني أرتعش من البرد ؟
الخياط الاول : امر مولاي مطاع .. هذا هو الثوب العجيب ..
الامبراطور : هيا .. هيا .. (يشير الـى الفرسان انيحملوا الثوب اليه) .
الخياط الاول : ليسعد مولاي الامبراطور .. ولتهلل معه الجماهير .. (وهـو يلبسـه الثوب الوهمي هـو ومساعـده) .. الرقبة اولا يا مولاي .. نعم هكذا .. اليوم يبدأ عهد جديد .. عهد مجيـد وسعيد .. الذراع الايمن مـن هنا .. والذراع الايسر ايضا .. بشرى للامبراطور العظيم ، بهذا الثوب الرائع الثمين .. الـذي نسجته أيدي العذارى ..
الامبراطور : يحيا الامبراطور الاوحد
المهرج : يحيا الحمار الاسود

Vive Ann noir

عفـوا

الخياط الثاني : (وهو يساعده بحركـات وهمية) من حرير الهند والصين.
الامبراطور : حقا حقا .. انه ناعم ورقيق ..
الخياط الاول : ومرصع بالذهب والماس ..
الخياط الثاني : ولائق على القد والمقاس ..
الامبراطور : تماما يا اولادي .. (يدور حول نفسه) لكن يظهر انه شفاف ..
الخياط الاول : بالطبع يا مولاي .. شفـاف وهفهاف ..
الخياط الثاني : انظروا كيف يبهر العيون..
الامبراطور : لانه كما ينبغي ان يكون ..
الخياط الاول : لانه كما ينبغي ان يكون ..
الخياط الاول : مناسب في العرض والطول..
الخياط الثاني : لكل الاوقات والفصول ..
الامبراطور : (يتمشى على المنصة) هكذا تكون ثياب الملوك ..
الخياط الاول : اهتفوا وقولوا مبروك ..
رجل من الحاشية : أيها الشعب ، اهتف معي: مبروك ..
اصوات الشعب : مبـروك .. مبـروك .. مبروك ..
الخياط الاول : اسمح الآن لعبدك يا مولاي.. ان يبين مزايا هـذا الثـوب العجيب.. ويشرح لشعبك الطيب الامين لماذا وهبت حياتي لهـذا العمل الثمين .. كنت انا وزميلي المسكين .. نتجول في الاسواق والميادين .. فسمعنا عن رغبة الامبراطور .. في ثوب ليس له نظير .. يدخـل على قلبـه السرور .. ويريحه من الضيـق والنفور .. ويحل الامن والنظام.. محل الفوضى والخصام .. ينشر العدل بين العباد .. ويقضي على الظلم والفساد ..
الامبراطور : قلت لكم انا اتشاءم من الشعر..
الخياط الثاني : ليس هذا شعرا .. انـه سجع يا مولاي ..
الامبراطور : شعر او سجع .. ادخلوا في الموضوع ..
الخياط الاول : امرك مطاع بالطبع .. فلا داعي للشعر ولا السجع ..
الامبراطور : (صائحا) قلت لك ادخل في الموضوع ..
الخياط الاول : لجأت أيامـا طويلة الـى الجبل .. مثـل كل الانبياء والملهمين .. ثم رجعت الى زميلي وقلت لـه .. انا اكتشفت سر السعادة البشرية .. انها فـي كلمة واحدة .. الثياب . الثياب تصنع العـدل والظلم . تخلق اليأس والامل . تجعل الحيـوان ملاكا والملاك حيوانا . اعطنـي الابرة والمقص ، وأنا أعطيك سر الحياة والوجـود ... تعجب صديقي وقال لي : كيف هـذا يا مجنون ؟ قلت له : الثوب هو الانسان .. والانسان هو الثوب. يخلق الجـلادين والقديسين . ويميز السلاطين من الشحاذين . يفـرق البيض عـن السود ، والارانب من الاسود . الثيـاب هي سبب البلاء .. ومصـدر الضحك والبكاء ... قال صديقي ماذا نفعل ؟..
الخياط الثاني : (مزهوا) لم اقل هـذا فقط .. قلت هيا نقضي عـلى الثياب ..
الخياط الاول : لكنك لم تعرف الـدواء الوحيد .. الذي يأتي بالشفـاء الاكيد ..
الامبراطور : (ضاحكا) أرجوك ابتعد عـن الشعر .. وصف لنا الـدواء بالنثر ..
الخياط الاول : الثوب الواحد يا مولاي ..
الامبراطور : أي ثوب ؟
الخياط الاول : هذا الثوب الذي تلبسـه الآن يا مولاي ..
الامبراطور : ثوبي انا .. ماذا تقصد ؟
الخياط الاول : انه الخيمة التي تغطي على شعبك كله ..
الامبراطور : أنا .. ألبس خيمة ؟
الخياط الثاني : انه يتكلم بالرمز يا مولاي..
الامبراطور : هل تترك الشعر لتذهب الـى الرمز .. قلت ماذا تقصد ؟
الخياط الاول : هل يذكر مولاي ما طلبته منه؟
رجل من الحاشية : صينية باللحم .. لكـن المهرج أكلها ..
الخياط الاول : شيئا آخر.. طلبت ان يحضر الناس اليوم ...
الامبراطور : تذكرت طلبك الغريب .. بعيون جديدة ..
الخياط الاول : لان هذا الثوب فيـه صفة عجيبة ..
الخياط الثاني : تضم الى بقية صفـاته الغريبة ..
الخياط الاول : كل من يراه ينسى نفسه ..
الخياط الثاني : لجماله وسحره ..
الخياط الاول : ولان الامبراطور هو الـذي يلبسه .. ألم أقل انه خيمة .. كل من تضمه تحتها عرايا ..
الامبراطور : لكن شعبي ليس عريانا ..
رجل من الحاشية : هذا كذب يا مولاي ..
رجل آخر : هذا كلام الخونة والاعداء ..
الخياط الاول : انتظروا .. انتظروا ..
الخياط الثاني : في عرضك .. ابعد عـن الشعر والرموز ..
الخياط الاول : هم عرايا .. لانك وحـدك تلبس يا مولاي .. هم اغبيـاء لانك وحدك تفكر .. هم مشلولون لانك وحدك تعمـل .. هم خرس لانك وحدك تتكلم ..
الامبراطور : (للخياط الثاني) قل لصاحبك يبتعد عن الرموز ..
الخياط الثاني : (لصاحبه) في عرضك..
الخياط الاول : لنسأل الحاضرين يا مولاي.. انت يا وزير البلاط ..
رجل من الحاشية : اجل يا مولاي ..
الخياط الاول : افتح عينيك .. لا .. لا .. عينيك الجديدتين ..

الرجل : فتحتهما .. فتحتهما ..

الخياط الاول : هل ترى ثوب الامبراطور ؟..

الرجل : بالطبع ..

الخياط الاول : أليس جميلا ؟..

الرجل : جميل ؟.. يا له من لفظ حقير الى جانب جماله الباهر المنير..

الخياط الاول : وهل يمكن ان يكون هنـــاك اجمل منه ؟..

الرجل : اجمـــل منه ؟.. انت تطلب المستحيل . ولا اعظم ولا اكمـل ولا اشجع ، ولا انبل ولا احكـم ولا ابدع ..

الخياط الاول : وانت .. نعم انت ..

الامبراطور : انت تشـــير الى مؤرخـــي وفيلسوفي الحكيم ..

المؤرخ : امر مولاي مطاع ..

الخياط الاول : ألم يبدأ اليوم عهد جديد ؟

المؤرخ : هذا افل ما يقال يا ولدي .. الحمد للآلهة انني عشت لأؤرخه.

الامبراطور : ماذا ستقول يا مؤرخي الحكيم ؟

المؤرخ : سيرتعش القلم قليلا في يدي.. لكنني سأقول ما لا بد من قوله.. في الساعـة العاشرة من صباح هذا اليوم السعيد .. وبحضـور الوزراء والاعيان ..

المهرج : (صائحا من مكانه بين الجمهور) لا تنس المهرج أيها المؤرخ الحكيم.

المؤرخ : وعلى مشهـــد من الفرســـان والشجعان ...

فـلاح : والفلاحين ..

شحاذ : والشحاذين ..

جـلاد : والجلادين ..

المؤرخ : اطمئنوا .. المؤرخون لا ينسون. جلس الامبراطور العظيم عـــلى العرش المكين ..

الامبراطور : اعرف البقية .. غيره ..

الخياط الاول : لنسأل شاعر البلاط ..

الامبراطور : ارجوك .. الا الشعر ..

الشاعر : العصافير تغني .. والازاهير التي ...

الامبراطور : يا سياف ..

السياف : وانا يا مولاي اراك في ثوبك الجديد الثمين .. وسيفك يهتز فوق رقاب العابثين ..

فارس : ويهزم اعداء الوطن الغادرين ..

حارس : ويعيد الامن للخائفين ..

فـلاح : واراك في جلبابك الازرق الثمين. وفي يدك الفأس ينغرز في الطين.

عامل : وفي يدك المطرقـــة والمنشار .. والعرق يسيـــل من الجســـد والجبين كالانهار ..

شحاذ : ويدك تمتد وتقول لله يا محسنين.

المهرج : وبذلتك المرقعة تضحك المتفرجين.

أب : ويدك تمسح على الآباء والبنين..

الامبراطور : الفضل لهذا الثوب الجميل .. الفضل لهذا الثوب الثمين ..

الخياط الاول : أرأيت يا مولاي .. انه ليس ثوبا ككل الثياب .. وليست كل الثياب مثله ..

الامبراطور : (يدور حـول نفسه) حقا .. وان كنت ارتعش من البرد ..

الخياط الثاني : البرد ؟ لا بد أن مـــولاي يمزح ..

الامبراطور : هو جميل حقا ولكنني ارتعش..

الخياط الاول : ترتعش وعليك كل هـــذا الصوف ؟..

الامبراطور : ألم تقـــل انه مـن حرير .. نسجته أيدي العذارى ..

الخياط الاول : من الحرير والصوف والوبر وكل ما تشاء .. انه ثوب الثياب يا مولاي .. يكفي ان ...

طفل : ماما .. ماما ..

الام : اسكت يا ولدي .. اسكت ..

الطفل : انظري يا ماما انظري يا ماما ..

الام : اسكت والا سمعك الامبراطور ..

الامبراطور : لنسمع ما يقوله الاطفال .. تعال يا ولدي ..

الطفل : الامبراطور عريان .. الامبراطـور عريان ..

أصوات : عريان .. عريان ..

الامبراطور : (يقف وينظر لنفسه) هـــل صحيح انني عريان ؟ هل هـــذا صحيح يا وزير البلاط ..؟

الوزير : معاذ الله يا مولاي .. عريان ؟

الامبراطور : ما دمت ارتعش من البرد ..

الوزراء : رعشة الثوب الجديد ..

الخياط الاول : الثوب الثمين ..

الخياط الثاني : الجميل ..

فارس : الذي نسجته أيدي العذارى ..

السياف : من حرير الهند والصين ..

الشاعر : وزينته الانامل الرقيقة ..

عامل : بالذهب والجوهر والماس ..

الطفل : ماما .. ماما ..

الامبراطور : انا ارتعش حقا .. هل سمعتم هذا الطفل ؟..

رجل من الحاشية : ابعدوا هذا الطفل ..

رجل آخر : انه يفسد الحفل ..

سياف : سأقطع رقبته يا مولاي ..

الام : (صائحة) ولدي .. ولدي .. (تهرب بولدها) ..

الامبراطور : هل صحيح انني عريان ؟..

الشاعر : انا الشاعر .. سأعلمه ان يصرخ بالشعر ..

رجل : وأنا الطبيب .. سأعلمـه كيف ينظر بعيون جديدة ..

المؤرخ : وأنا المؤرخ .. سأحرمه مـــن دخول التاريخ ..

الخياط الاول : شكرا يا اصحابي .. لا يمكن ان نترك الاطفال الصغار يزعجون احتفال الكبار ..

المهرج : والمهرجون مثـــل الاطفـال .. اسمعوا .. اسمعوا ..

الامبراطور : ماذا يريد المهرج ان يقول ؟.. هيا يا ولدي ..

المهرج : مولاي .. صدق عيون المهرجين والاطفال .. صدقها يا مولاي ..

الخياط الاول : ويكذب الفرسان والابطال ؟.. والشاعر والمؤرخ الحكـيم ؟.. والفلاح الطيب والعامل الامين والاب الذي يخاف على اولاده ؟ والموظف الذي يريد ان يضمـــن الراتب والمعاش ؟ والجلاد الـــذي يعاقب الخـــونة والحاقدين ؟ والتقي الورع الذي يقول آمين ؟ لا .. لا .. يا مولاي .. لا تصدق الطفـــل الصغير ولا الرجـــل المجنون ..

المهرج : يا ناس .. يا هوه .. مـولانا عريان ..

اصوات : عريان .. عريان .. عريان ؟..

السياف : يا خائن البلاد ..

الفارس : يا عدو يا جبان ..

فلاح : يا كافر النعمة ..

عامل : يا جاحد النعمة ..

المؤرخ : يا غبي يا متاخر ..
صوت : يا عدو التطور ..
صوت : امسكوه ..
صوت : اطردوه ..
صوت : انفوه ..
صوت : اشنقوه
صوت : اقتلوه ..
صوت : اصلبوه ..

(تختلط الاصوات ويهرب المهرج)

الامبراطور : ارجوكم .. قولوا يا اطفال .. صوت واحد يريحني .. هل انا عريان ؟.. هل انا عريان ؟.. لا صوت يجيب .. ألم يبق هنا طفل واحد ؟.. هل كل عيونكم جديدة ؟.. ألا يذكر أحد كيف ينظر الاطفال.. هل بعتم عيونكم القديمة ؟ رميتموها للكلاب ؟ سقطت منكم في البحار ؟ قل لي يا مؤرخ .. هل ضاعت تحت عجلة التاريخ ؟ وأنت يا شاعر .. تحت ركام الاستعارات والتشبيهات ؟ وأنت يا جلاد .. قطعت رقبتها ؟ هل وقعت منك في الطين ؟.. أرجوكم .. أريد صوتا واحدا .. صوتا واحدا يقول لي : هل انا حقا عريان ؟ اين ذهب الطفل ؟ قطعت رأسه يا سياف ؟ اتهمته بالخيانة يا وزير ؟ علمته الحكمة يا حكيم ؟ ايها الطفل المسكين .. ايها المهرج الحزين .. ايـن انتما ؟ من بعدكما يقول لي ان كنت مستورا او عريانا ؟ من ؟.. من ؟.. من ؟..

(يبكي .. وينزل ستار الوسط) ..

المهرج : (يزيح الستار ويتقدم للجمهور) الآن يا سادة يا كرام .. تنتهي حكايتنا المعروفة بالتمام . كان بودي ان انهيها بالضحك والمزاح ، لكن المؤلف يحب الكآبة والنواح . المهم لا اريد ان أطيل عليكم . فيكفي اننا اتعبناكم وضيعنا سهرتكم . لكن قبل ان تتركوا هذا المكان .. وتعودوا الى البيوت لتناموا في امان .. نرجوكم ان تنظروا مرة في عيون الاطفال . لتتذكروا عيونكم القديمة التي تلفت من كثرة الاستعمال .. وتعرفوا ان الدهشة والبراءة .. هي منبع الصدق والجراءة .. وان كلمة آمين .. جنت على جنس البني آدمين .. وجعلتهم يرون التافه العريان .. في حلل الحرير والطيلسان .. والضعيف والجبان .. كأنه أشجع الشجعان .. وقبل ان اقول لكم مساء الخير .. اذكركم بان الثياب امر خطير .. ومن يتخل عن ثوبه او يبعه في المزاد .. فلا يغضب لهوان شانه بين العباد.. ولا يحزن اذا رآه طفل او بهلوان .. وصاح شوفوا الرجل الذي يمشي في الشارع عريان .. ياما ثياب يتباهى بها اصحابها لكنها اكفان .. وتحتها جثة ريحتها تفوح بكل مكان.. بيعيش صاحبها وبيموت كما اتولد عريان .. يا رب سترك وطلعنا من الدنيا على خير .. والسامعين يا ربي يمسوا ويصبحوا على خير ..

القاهرة عبد الغفار مكاوي

الجسد المنهار بين الملوك والصعاليك

جمدت راحة" ألف عام على مقبض الباب ،
وفي الراحة الثانيه
كتاب" ، أكلت بعض اوراقه الريح ،
ونزّت دما مفرداته الباقيه
وغنى المفنون ببغداد بعض أناشيده
رتلوا في دمشق قوافيه وناموا
على عتبات الغد الحامل المعجزات
ارتقابا وظنا
وطاروا على جثة الحلم مستشهدين
بمعركة الوهم مستلهمين
فراغ العصور بأسطره الباليات الضحايا
ويخلع توب النجاة الكتاب ، يناديهمو
ان دعوني ، انا شمعة وانتهيت ،
فتحت اللحاء فراغ ،
وبين العروق جيوب" من العري ،
لا توقفوا الزمن الدافق الخطو ،
والمعجزات مسير" ،
وهذي القباب مواقد ان تملؤوها ،
ويأبون الا انتظار الينابيع من قسوة الصخر
تحت القباب
وبين المقابر كانوا ينادون للفائتين ،
وصاروا كرات يحركها يابس العظم ،
تحت تراب الزمان
وقال الصعاليك للسادة اليابسين ،
على مشجب المجد :
ــ في بعلبك" شظايا ، لاوعية عافها زمن الخلق ،
وفي نينوى قصة تاريخنا الطفل ،
وفي تدمر لعبة العابثينَ ،
وفي يثرب والحجاز أثافي ،
وفي مصر العوبة للفراغ ،
تسلى بها الصانعو من عظام الجياع ،
طعام الالوهه
وهذا الوراء الذي انطفأ الضوء عنه ،
دمار" .. وطاعون عصر مريض ،
وجدتموه برقصة عاهره ،
تشرب الخمر من صدأ الزق .
فاستلهموا الصبح .
وامحت قولة الصعاليك بالصمت ،
وانعقرت نوقهم في السنين العجاف ،
والجمت الشفة الثائره
وكان ازدهار زمان القبور ،
وعاجلت الشمس اغماضة" ،
كحلتها التمائم بالمفردات وناموا ،
اذا ساقطت نخلة رطبا دون هز" أفاقوا ،
وان أمحلت أطعموا بالمنام ،
وان زحف السل" بين العروق ،
استخاروا الصنم البالغ الفكر في جبة مالكه .

وصفّى المصلون من ورق المصحف الامنيات ،
وغلوا اصابعهم في ظلام الحروف ،
ينادون عصر الفراغ ،
ليبقوا على سدة الفكرة الضائعه

* * *

جهلوا انهم جاءوا بلا سابق من قرار
ولا لوحة للنوازع او خطة للمسار
مصادفة ،
اوغلوا في التنفس او اوغلوا بالمسار
وخلوا السبيل ، لعاصفة الوهم تسري بهم ،
في صحارى الظلام الى اللاقرار
وخلوا السبيل لسارية الوهم تسحبهم ،
في سفينة نسجت من الورق الساقط ،
في خريف الزمان ، الى شاطىء ،
نهش الغيب حافاته ، وغفوا ،

واحدا ، واحدا ، في الزمان العتيق

***

ومرّت سحابه
ترش على موسم العقل كحلا
ونفرش وجه الربيع ،
بابراء قحط الكآبه
وتمطر حبرا
وأقلام أهلي شموعٌ مذابه
وتحجب شمس الزمان ،
وتاريخ أهلي ،
ليصبح تاريخ أهلي
سؤالا بغير اجابه
واجيالهم كالحكايـا
تمر بذاكرة أيبستها الكآبه
وان يعرف النجم سار بعين الظلام
فخوفا ، يمزق على شفتيه الحوار ،
ويدفن بعتم الضلوع عذابه

وينعزل الرائدون بأرض الجنون ،
لتسري على عتمة العقل تلك السحابه

***

واستراحوا لحكايا الفاتح المدفون ،
في ظل الجدار
وعقود العمر عجزا حملوها
وفصول الصيف من غير ثمار
حملقت اعينهم بالغيب وانشدوا
ولم يرفع عن الغيب ستار
وجفاف الاحرف الظمأى لموتاهم مسار
وضريح اللص حج ، والملايين حجار
ليس من ينفخ في رحم تراب الوطن المحزون ،
الا تاجر فرّ من الموت ، ومأواه فرار

عجبا ،
للحائط المنخور ،
هل يحجب سيل الدود عن بوابة القدس ،

وعن عذراء أرض الشام او زيت الجزيره ؟
وعجوز مزّق الفازون بالطعن ثناياها ،
اهل تنجب حراسا لواحات الجزيره ؟
اي نرنار على ناصيه التهريج ،
قد ينجب افكارا ، وشيخ ،
نخر السوس زوايا راسه الملفوف بالليل ،
اهل يرتاد افقا ؟
وسدى مطمحه ، خبزٌ واطراف حصيره
أو سدى جبهه الفكر عن المعجزه البيضاء ،
في دنيا ماسينا ؟
ودود الليل يعلي في الخميره ؟

***

رؤية الصعاليك

ومن غربة الذات أورق عودٌ ،
فما في تراب العذاب ،
وفي فيئه سنبله
وازهر في سنة الجدب ،
يطعم من زهره طفلة ،
شردتها الرياح عن القافله
وطفلا نما في صقيع الدروب ،
وصمت القبور ،
وجدب القرون ،
يسير اليها بلا راحله

. . . . . .

وقالت بعيني غريب تخوفه الاسئله
ــ : تعال ، تركنا هنالك في نقطة البدء ،
يا ضائعا ، سنبله
وأوغل طفل العذاب ،
بعيني صديقته الضائعه
وهزّهما الحلم والنفي والفاجعه
وحرّك حس ألفد الغامض المهجتين ،
وموت القبيل ، وتربة حاضره الجائعه

الكويت **خالد محيي الدين البرادعي**

مجرّد كلام...

قصة بقلم
أبو بكر عبد الظاهر

كانوا لا ينطقون . ولما حاولوا النطق لم يقولوا شيئا . وكل ما قالوه لم يكن كلاما . ظنوا كل ما اهتزت به احبال الصوت في محبس الحناجر كلاما . اي كلام . على كل حال ... كل ما رأيته يتسرب من بين شفاههم لم افهمه . بل لعلني فهمته فلم اجده كلاما. ليتكم تعودون الى خرسكم يا ذوي الشفاه المحنطة . يا ذوي الحناجر الطبلية الصدى . لكن سيل الهدير ظل . وبردت مني طاسةالرأس واصابع القدم . فتيقنت انها بوادر الغثيان .

صحوت على يد نهزني . نحت الشارب الكثيف اسنان سوداء، وفوقه عيون مجهدة لكن عليها بسمة طيبة .. « التذكرة لو سمحت» يا غتني الطلب . بسرعة سرحت يدي في جيوبي ، ثم تنبهت الى ان التذكرة مطوية ومحشورة بين اصبعي والدبلة . قدمتها لليدالمفتش الممتدة لتمزقها وتعيدها اليّ ممزقة . ابتسمت . غريبة .. كل هم هذا الرجل ان يمزق التذاكر ثم يعيدها للركاب .. آكل عيش . ثم مضى الرجل .

لكن يا ثرية العيون ، يا جريئة العيون ، حان دوري . انا الذي اتكلم الان . كل ما قلته كان كذبا . لا . لست اقصد انه كذبمتعمد. ربما لم تفهمي فكان كلامك طنين حنجرة ليس اكثر . لم يكن صحيحا ان السبب هو انني فنان . فعلى الرغم من ذلك ، فان هذه الصفة ـ التي تصرين على الصاقها بي على عكس زوجتي ـ سعدني، وتزيد اعماقي كلما سمعتها منك حفنة من ذهب نقي ، وتقربني من خط اليقين . وان ما افعله ليس مجرد توسيخ مساحات بيضاء كما قالت زوجتي ذات مرة ، على الرغم من كل هذا فان هذه الصفة لا تنفي انني رجل . بل رجل اولا .. قديما قالوا : ان جوهر الشيء لا يتغير بتغير صفاته .. كلام . اي كلام لكنه على الاقل ليس طنين حناجر .

شعرت بلسع في رسغ يدي .سحبتها بعيدا عن حافة الشباك . تأملت الرسغ فوجدت عليه نملة . لا ادري لماذا اندهشت لوجود النملة. اكثر من الف الف نملة مرت تحت عيوني فلم اعجب . استبعدتوجودها هنا . ليس عالما ، سيقتلها ذلك المناخ . اهتز في داخلي وتر اسيان . نملة في عالم مركب من الحديد والزجاج والكهرباء .مستحيل حملتها بين اصبعي واسقطتها على حافة الشباك دون اذى . وقبل ان تعود نظراتي الى حيث كانت على نقطة ما في جدار المترو لمحت على حافة الشباك بعض فتات الخبز ، متناهي الصغر ، منثورا في حبيبات كالرماد . ابتسمت . كدت احيي النملة ، لولا خجلي منعيون بقية الركاب .

آه ... وليس السبب كذلك يا نارية العيون انك باردة ، كما تقولين ، او كما يقول زوجك المحنط الذراع والفخذين . لا شك ان سني عمره التي تزيد على نصف قرن بكثير ، بكثير جدا تسمح له بان يحكم على الاشياء حكما ذا خلفية عريضة من الخبرة والرؤية الناضجة ، الا في هذه النقطة بالذات فاني اراه خبيثا فقط . والحق انني اعذره . مقابل هرم صدأت اسلحته وكادت تبلى . لكن اؤكد لك ان عيونك النارية عندما انغرست في عيوني اقلقتني . ثم تمكنت من اشعالي بسرعة فائقة انزعجت لها . احتواني السيل الساخن المنحدر منهما بلا توقف وانجدلت حوليفي تشابك محكم كل خيوط الرغبة ذات الفحيح اللافح التي نسجتها نظراتك . بعد ساعات لا تعدو اصابع اليد غصت بين الذين يسيرون بلا اقدام . عدت لا ارى مع كل اتساع عيوني الا عيونك . استنزف شبحككل ما بقي من خطرات الخيال في ثنايا عقلي المجنح المرور المزاج . مزاج الفنان كما تقولينَ. وفي ليلة ويوم ليس اكثر احسست بزوجتي مجرد كون منسق الترتيب من اللحم المتنفس يشغل حيزا من فراشي . نعم .. ليس اكثر . هل قلت اللحم .. لا لا .. خانني التعبير . انت فقط اصبحت اللحم بالنسبة لي . اما هي فلم تعد الا بقايا خبز فقط . بعدها لم تنطبق جفوني . كنت احملق فيها من خلال الضوء الشاحب المتسلل الينا من الردهة فاراك مكانها . ولان هذا التصور اللحوح كان يشعلني ، يصهرني ، فانني من ثم تيقنت انك نارية الفراش ايضا . ولم اكن قد مسستك بعد . لكنني تيقنت من ذلك وكفى .وكانهذا اليقين يزيد من اشتعال اللهب . المتقد بين فقرات ظهري . ويسرى مع الشرايين الى بقية تجاويف الجسد حتى شمل اطرافي نفسها ، التي كانت دائما ثلجية الملمس . ويزيد من حنقي على الجسد الرائع التكوين الراقد بجانبي . لكنه مذاق الخبز .. الخبز فقط . عندئذ يانارية العيون اشتهيت اللحم بجنون جعلني انتبه الى اسناني وهي تقضم الفراغ ثم تنطبق في احكام وعنف يؤلم الفكين ويمد الرأس بحفنات من الصداء . وبلا جدوى حاولت اطباق الجفون . ولما فشلت في ذلك تماما وفشلت كذلك في وقف ضربات الصداع ، رأيت بعيوني المشدودة ان الذين يسيرون بلا اقدام لا يتحركون دائما فوق الحرير . قررت ساعتها ان البي نداءك ،كل ندائك ، بلا تحفظات حتى انني استعجلت طلوع الفجر .

توقف المترو فجأة مع صوت ارتطام وصرير لزحف العجلات على

حديد القضبان . كدت انكفىء على المقعد المواجه . اعتذرت بخجل . ظل وجه السيدة التي قدمت اليها اعتذاري في المقعد المواجـــه محايدا . لكن زوجها قبل الاعتـــذار وهو يلاعب طفلا في همهمـة مطحونة بين اسنانه وابتسامة شاحبة مرتبكة زادت من خجلي .

عاود المترو سيره . كان توقفه المفاجىء وسيره المفاجىء بـلا تعليل مفهوم . قبل ان تستقر عيوني على نقطتها المفضلة قامت بمسح المكان بسرعة وتلقائية . فلاقت من عيـــون السيدة المواجهة نظرة مبتسمة متفاهمة مصوبة الى جواري . نظرت الى جانبي الى حيث تستقر النظرة . وجدت شابا مدنفا ترتفع الجريدة الى انفه وعيونه من فوقها تتلقى المد وتبادل التيار بتيار مشابـــه . لسبب او لآخر فرت استمرار المراقبة خلسة . فرأيت ان التيار حقيقي ومستمـــر ولا بد انه منذ زمن . منذ ان ركبنا المترو عـــلى الاقل . استغربت لما رأيت الزوج لا يدري . كان لا يزال غارقا في مـــداعبة الطفل ، غائصا تماما في الارتداد الى عالمه . يبدو ان الزوجة والشاب رأيـا في نظارتي السميكة ستارا كافيا يبعدني عن صفوف الرقباء فانكـرا وجودي . ثم أتاحا لتيار عيونهما مجالا للاستمرار والتأكد . تفحصت الزوج باهتمام . حاولت بجد ان افهم . ان استكشف . انبهـرت اذ رأيته اكثر وسامة . رزين الحركات والنظرات . بمقاييسنا نحن الرجال كان يكتسح الشاب الآخر في كل شيء اللهم الا في التأنق المتحذلق ولمعان الشعر . لكنني .. تكنني لمحت بين عيـــونه وخلف جبهته تلك المسحة من الاستسلام الطيب التي تعلو جباه جميــــع الازواج في عصرنا . انزعجت . كدت أصرخ فيه ان يوقف التيـــار . ان يسحق الشرارة قبل ان تستفحل . كدت ابكي لفرحه الابـــله بالطفل . فمضغت صرخاتي . وهربت بعيـــوني بسرعة الى نقطتها المفضلة علـى جدار المترو . وحاولت ان اهـرب برأسـي ايضـا .. لانني .. لانني .. لانني بدأت اغرق رويدا .. رويدا .. وباصرار ، نحو القاع . نحو نفس البوادر . بوادر الغثيـــان . لكنني باصرار ايضا ، تشبثت بالنقطة المحايدة .. فوق الجدار . وأخيرا افلحت . وتركت عيوني معلقة هناك .

قال صديقي القصاص : « اسمع . انت مثل كل الرجال هنا . في أعماقك كل فلسفات التميز التي شربناها جميعا مع اولى الرشفات من أثداء أمهاتنا . التي ظلت تؤكد بالحاح ان للذكر مثل حظ الانثيين معي . ومهما يكن موقفك الفكري من كل هذا ، لا شك ان الاسس قد تأصلت فشكلت المناخ والمزاج لك ، ولنا ايضا جميعا كرجال نشأنا هنا . كما سبق ان قلت . ألست معي ؟ بدون مقاطعة او اعتراض . أرجوك . اسمع حتى النهاية . وترتيبا على ذلك عندما حانت اللحظة . ومددت يدك لتفتح الباب . تداخلت كل الصور . كل فلسفاتنـــا . لا شعوريا بالطبع . ولا شعوريا ايضا انحسر موقفك الحضـاري ، ووقع الاسقاط . ومن ثم قام بينكما الجدار . وانتكست اعلامك . ها ها ها .. » .

أصبتني بالصداع . الله يسامحك . دائما يخنقني بهذا الاسلوب الذي يبذل جهدا في تكويناته الغريبة . به يتكلم ، ويكتب ، وبـه يفكر ايضا . يرحمنا الله من هؤلاء القصاصين ومن الفلاسفه معا . ليتهم يتوقفون عن صنع هذا الرعب المتعمد . ليته كلمني بأشيــاء أقل تعنتا ، ربما كنت استفيد . لكن ماء الكولونيا التي يضعهـا بحرص لا تروي ارضي . ابدا . لا تروي . كلام .. مجرد كلام .. أي كلام .. على الاول في مسمعي أنا .

قامت السيدة الموجهة وزوجها والطفل . كان المترو قد توقف في محطة ما . تتبعتها بعيوني الى الرصيف . تسير ملتصقة بزوجها بهدوء ، تبادله نثارا من حديث عادي . لم تلتفت خلفها . وخلفهـا الشاب الآخر ، جريدته مطوية ومدلاة من يده . نظراته تمسح كـل شيء حوله الا الزوجة . لم يحاول ان يثبت عليها عيونه . لكـن .. لكنني رأيت بين خطواتهما حبلا غير مرئي ، شيئا كالنغم المتسق . ذا رنين يشبه رنين التواطؤ . كانت خطواتهما لجـوجة مثابرة ، تدوس فراغ صدري . تدوس مراكز الحس الانساني في حنجرتي . كانت .. كانت تجرحني . تمنيت لو ان الزوج قطع الحبل . تمنيت لو انني استطعت ارباك النغم . لكن الخطوات ظلت لجوجة ، مثابرة. وكذلك الحبل ظل حتى غابوا . الا ان الخطوات قبل ان تختفي كانت قد غرست في حلقي عصا جافة ، وأخذت أبتلع الريق بصعوبـة . ولانني لم أستطع شيئا ، حتـى ولا مجرد الفهم ، فانني ابتسمت ، ولما ضبطت نفسي متلبسا بابتسامة واسعة لا معنى لها ، ولا مبرر ، خجلت . عدلت من وضع شفتيّ وضغطت عليهما بقوة .

تذكرت النملة .. وددت ان اراها مرة اخــرى . بحثت عنهـا حيث وضعتها . لم أجدها . تجولت بنظرائي حول النافذة ، وعـلى الجدار تم على المقعد المواجه . استسخفت كل هذا الاهتمام بنملة . بدأت أؤنب نفسي على هذا التشتت الفارغ . جهدت ان اعود بنظراتي ورأسي الى حيث كانت ، الى حيادهم المفضل . ركزت عيوني على نقطتهما المألوفة ، مترقبا سماع تكات العجلات على القضبان .

الآن يا نارية العيون . أظنك توافقين على ان كل ما قيل لم يكن صحيحا . أقصد لم يكن هو السبب الصحيح . لا لا .. اقصد ان كل سبب سبق قوله لم يكن هو السبب الوحيد الصحيح . يوه .. يبدو ان التعبير بدأ يخونني . المهم ان كل ما سبق كان كلاما . مجرد كلام .. أي كلام .. اما السبب الصحيح .. السبب الحقيقي ..

ذعرت لصفارة حادة تثقب أذني . التفت بحنق الى الكمساري ملتصقا بكتفي او يكاد . الوجه جامد ، هامد ، طيب القسمات . كانت الصفارة تؤدي عملها بلا عداء قطعا . هدأ غضبي . حانت مني التفاتة عفوية نحو الرصيف . فوجئت بها واقفة هناك . تنتظرني . نارية العيون كما كانت ، حسب الموعد ، حسب الاتفاق . لنعيــد التجربة ، علنا ننجح ، او لنؤكد الفشـــل مرة اخرى . نستريح . هكذا كان الاتفاق . أن نتأكد . ونستريح . نهضت بسرعة وقطعت المشى بين المقاعد جريا ، وقبل ان اصل الى الباب كان قد أغلق ، وبدأ المترو في السير .

السودان **ابو بكر عبد الظاهر المحامي**

يجيء الحزن المعشب

الحزن رفيقي (١)
العالم يعشب بالحزن الاسمر ،والغربة تورق ، والابعاد تذوب
تتقزّح ألوان ، يتلاشى وهم ، بنهار سدود
حين الحزن يحل على القلب المعمود
ضيفا شفاف الخطو ، ندي الهمس ، أنيق الطلّه ،
وجوادا مشبوب

* * *

في المطر الخجلان يجيء الحزن ،
وفي صحو الفكره
تصحبه الوحدة
ترفده الوحشة ،
يتجذر في الاعماق
ينقر باب النفس الموصدة بالاشواق
يدلف جنيا ، يتسلق أصداء الاكوان
وهناك يعرّش في أبهاء الصمت ،
وفي ايوان الوجد ،
ويغرّد ظل الاشجان :
الحزن الابيض يحزن من حزن أسمر
الصامت يفترس الغاضب
حتى يغرورق جفن الصبح المعتم بالفرحه
تخلو طرقات الليل من الهم الاعسر
تزدان المسكونة بالحزن العاتب

* * *

أحلى ما ينهمر الحزن اذا كان مساء
الخمرة في حوجلة تنتظر الموعد
والمرأة تتعرى ، والمدفأة تثور
والموسيقى تنساب جداول ثرثاره
والرجل المعشوق يدخن سيجاره
بهدوء يخلع عنه الاوهام ، الاعباء ، الاشياء
يقترب الخمر ، الدفء ، السر ، المرأه
يسقط في رحم الاهواء
ويسافر نم على جنح الشهوات ،
يماري الارض ،
يغاوي النجم ،
يكابد سفر الانواء
ويكون اللحظة ، في الآتية يموت
ويكون ، يكون .. يموت ... يموت

* * *

في الحزن : الابداع ، التكوين ، الهجره
في الحزن : الثوره

* * *

صورتك الحزن ، وأنت الفرح الاشقر
أنت الاغنية الصوفيه
عيناك الحزن ، حضور أماسيك الغبطه
وكيانك ، نبضك ، أنفاسك أسطوره
جرح في القلب النازف حبك
جرح بعدك
جرح انك منسيه
وبهبئين تهبين رياحا مأسوره

* * *

وحياة اني القاك حديقة أفيائي
أنملى منك ، اخاف اللحظة تهرب ،
اشقى عند وداعك ،
أنحب كالاطفال
ومماتٌ انك صحرائي ،
دمي المفتال .

* * *

لا وقت لنا لمسرّة ساعه
الحزن يشاغلنا دوما
يهوي في العمق الازرق ، يطفو عند الشاطيء
تنداح به اللجة ، يتسطح في التكرار
يقفز آن الوطء يباعد بين الموطوءة والواطيء
بين الانسان وظله
يغشى اللحظات المتاعه
ينهز في الضحكة نرسمها ،
في الدمعة نذرفها ،
يتأود من حمله
واذا جعنا يوما
فالحزن مآدبنا ، خمر ليالينا ، عكر الانهار

حمص ـ سوريا

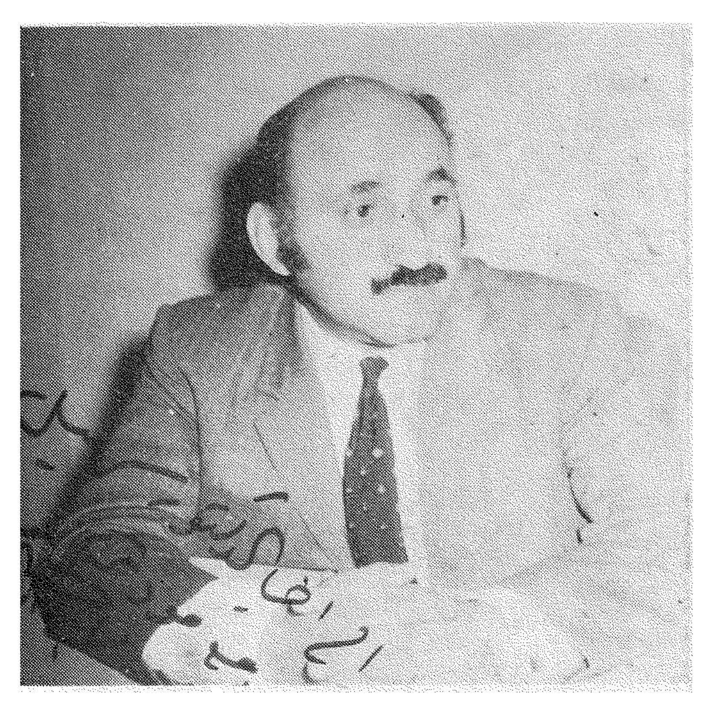
ممدوح السكاف

(١) حديث نبوي .

« الحارس المُتعَب » الذي يستطلب منه النجدة !

بقلم محمد الجزائري

« ان كل رصد للعصر وتفاعل معه من الداخل يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة بايحائية مستحدثة »
بلند



اذا كان الشعر بالنسبة لبعض الشعراء امتدادا للفلسفة ، فهو كذلك ، عند الشاعر العراقي بلند الحيدري . فمنذ « خفقة الطين » (١) ، وكان عمر الشاعر ، انذاك ، عشرين عاما ، تجاوز بلند نفسه ووضعه ككائن فتي .. اذ حمل هموم المجتمع والعصر ، فكان ابنا بارا للنهوض التقدمي الكبير الذي جاءت به مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية .. بعد ذلك وفي « اغاني المدينة الميتة » وعى بلند ، ان الفكر والفلسفة ، هما غذاء الشعر الحقيقي .. لذا كان نفي الاشياء ، نفي حتى الحزن داخل الحزن (لا التشاؤم) ، هو انتفاض على واقع الركام الاسود المثقل به كاهل انساننا المعاصر ، آنذاك .. فالنفي والتمرد ، حتى على القافية وعمود الشعر والموسيقى الرتيبة ، هما « شكل » للنفي والتمرد على اوضاع المجتمع وموروثاته الجامدة لدى الشاعر . وهذا الفعل ـ الثوري ، في الشعر ، كان انعكاس وعي الشاعر لظرفه ، ولزمنه ، ولمجتمعه ، ولعصره .. ولكن ـ مع ـ التفاعل الحاد بهذا الظرف ، والزمن ، والمجتمع والعصر ، يشكل بداية الثورة او التحضير لها ، سلوكيا وعبر الشعر بخاصة ، كمهمة تحضيرية من مهام السعي لخلق الانسان الجديد والمجتمع الجديد . اي ان الشاعر حين يبدأ بالرفض والتمرد ينتهي الى الثورة ، ثم يصعد هذه الثورة الى عالم الجماليات والاخلاقيات ، بعد ان كانت محصورة في عالم الاشياء المادية (المضمون)..

وهذا ما عاناه جيل بلند الحيدري ، كله .. اذ ان الشاعر بلند الحيدري حرص ـ دائما ـ على الربط بين شخصيته الاجتماعية وبين اعماله الشعرية منذ كان الحس الوجودي يغمر اشعاره مع « الوقت الضائع » ، فيتشكل عنده هذا الرفض الواعي للقيم البالية في المجتمع والعصر .

ومن هنا جمع الشاعر مواده الاولية ، عبر تجربة الوجود ، متأثرا بشعراء معاصرين كان لهم موقعهم المؤثر في الواقع الشعري العربي كالياس ابي شبكة وايليا ابي ماضي ومحمود حسن اسماعيل .. وغيرهم .. لكن الاربعينات وظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية ، التي هيأت للشعراء في العراق ، آفاق الانفتاح على التطور الهائل في الثقافة الانسانية ، وعلى تشخيص اهمية الايمان بانسانية الانسان وتصعيد كل الاعمال لخدمة هذا المبدأ الشمولي .. عمقت رؤى الشاعر الاجتماعية والسياسية ، ودفعته لمعانقة قضايا المجتمع والطبقات الكادحة وجماهير الشعب بعدئذ .. مع ان البدايات تشكلت منذ ذلك الوقت وجوديا ..

لكن الشعر لدى بلند لم يكن فقط « وسيلة للمعرفة وللكشف » ، ولم تعد التحولات التي غمرت ذلك الزمن الا لتؤثر على الشعر العراقي ، بحيث تتحول لديه « الجماليات الى اخلاقيات ، والى وسيلة للتغني بالحياة ولتجاوز الانسان » في حدود موقعه البائس ، الى آماد المواقع الاكثر اشراقا ونبلا وروعة .. فالشعر لدى بلند يشكل عنصر مكاشفة ومواجهة مع النفس ومع الواقع ومع العصر ، بكل ما يحمل من حذر وايحاء .. فالشعر ، حاجة الى تحقيق الكيان الانساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، لهذا انسحبت تفجرات الواقع المجتمعي سياسيا وفكريا على جيل بلند ، وشكلت حتى في الابعاد الواقعية ـ الرومانتيكية لشعرهم .. اذ ان كل عمل فني اصيل هو ابن الواقع وهو يعبر « عن شكل للوجود الانساني في العالم » والعصر.. وكما يقول بودلير : « الشعراء اكثر الاشياء واقعية ، وهو الشيء الذي لا تكتمل حقيقته الا في العالم الاخر .. » و « العالم الاخر » عند بلند هو عالم الحلم الارضي ، عالم الرغبة في التجاوز ، وفي ان تكون الاشياء اجمل واروع : انه الحلم الثوري . وهذا الحلم الثوري « للعالم الاخر » تجسد عند بلند بوضوح بعد مجموعته « جئتم مع الفجر » ، فأراد بذلك ، وبعد ذلك ، ان يتعمق معنى الانسانية للوصول بالاشياء الى ذراها الجمالية والابداعية ، لكن الزمن والاحداث ، لم تكن لتسير كما يشتهي بلند ويرغب ، فاضطرته الظروف القاسية لان يكون «خارج» الوطن ، ارضا ، وموقعا معيشيا ، لكن هذا الاستلاب وهذا «التغريب» المصطنع ضده ، لم يخلق لديه « غربة » من نمط قاحل ، بل كانت غربة الحارس الذي يغني طول ليله الطويل ، ومع ذلك فهو حذر ولن ينام ، رغم تعبه ، لانه يشعر بمسؤوليته ازاء العصر .

---

(١) للشاعر بلند الحيدري : « خفقة الطين » ١٩٤٦ صدر عن منشورات « الوقت الضائع » ويعتبر اول ديوان عراقي يضم قصائد من الشعر الحديث ، و « اغاني المدينة الميتة » ١٩٥١ ، و « اغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى » ١٩٥٧ و « جئتم مع الفجر » ١٩٦١ ـ بغداد .. و « خطوات في الغربة » ١٩٦٥ ـ بيروت المكتبة العصرية و « رحلة الحروف الصفر » ١٩٦٨ بيروت ـ دار الآداب ، و « اغاني الحارس المتعب » ١٩٧١ بيروت ـ دار الآداب .. وهو موضوع دراستنا الحالية.

لذا فان خطوات ـ بلند ـ في الغربة ، كانت بداية ولادة رحلة شاقة للحروف الصفر التي أولدت ، من بعد ، « اغاني الحارس المتعب » ..

ان زمن بلند الشعري ، زمن متواصل ، وقد حافظ فيه الشاعر على نقاوته كانسان معاصر يتفاعل مع هموم شعبه وابناء عصره ، من هنا جاءت اشعاره ممتدة في الواقع وعنه ، جاءت متميزة ومستقلة في ذات الوقت ، ولقد اكد بلند على اسلوبه ، وحافظ على نهجه ، فكان صادقا مع قيمه ونفسه ، صادقا مع الاشياء عبر فهم النتيجة الحتمية لكل عمل فني ، وهي انه « لا يوجد ابدا اي فن غير واقعي ، اي لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ، ومستقل عنه ، فالواقعية تعرف بالاعمال لا قبل الاعمال .. » ، وكانت للاعمال ، عند بلند ، افعالها الشعرية . من هنا كان المنتمي وجوديا للعصر ، والمنتمي واقعيا ، والمنتمي انسانيا .. وهو الان المنتمي الى الحارس والى عصر هذا الحارس ، والى شموله الانساني ، ومسؤوليته ازاء النداء الذي سيطالبه يوما بالنجدة !

« الشاعر معكم ـ يقول سان جون بيرس ـ وافكاره كابراج المراقبة معكم ، فليواظب على المراقبة حتى المساء ، وليثبت نظره على خط الانسان » .. و « المساء » لدى حارس بلند الحيدري ، مساء طويل عميق الدلالات ومشحون بالتوتر والحذر ، من هنا كان لا بد ـ للشاعر الحارس ـ وللحارس الحارس ان يواظبا على المراقبة ، ومن هنا ، ايضا .. كان لا بد لاغاني الحارس المتعب ان تكون .. لكي تتواصل الحياة في اطراف هذا الحارس ، رغم تعبه ولا يأخذه النوم .. فحين تكون الاغنية يكون المغني وتكون القضية . اذن ما هي خصائص شعر بلند الحيدري ؟

في دراسة نقدية سابقة (٢) اشرنا الى المعنى في الفعل الذي حققه الشاعر بلند الحيدري من اعادة نشر بعض قصائده القديمة ، في ديوانه « خطوات في الغربة » كما فعل سعدي يوسف في « قصائد مرئية » اذ ان « للشاعرين قناعتهما ، حين نشرا قصائد جديدة .. بل احدث قصائدهما في مؤخرة الديوان ، بحيث يمنح الديوان رؤية واضحة للمتلقي عن تجربة الشاعر الذي يصارع ضد ابعاده ومنفاه نفسيا ومكانيا ، ولما يزل به توق شديد للعودة الى نفس النبع والارض .. »

وبلند الحيدري ـ ما بعد مرحلة الثورة ـ (٣) يسجل بعدا ثوريا اشمل في شعره ، كما يحقق تشكيلا خاصا يتعمق به نفسه كشاعر ذي خصائص واضحة من ابرزها : « التصميم المتقن ، والتركيز ، وتصفية القصيدة من الشوائب ، وتخليصها من الخطابة والتقرير ، وبناؤها بناء عفويا ، يعتمد فيه الشاعر على الهجس والايحاء ويعبر بالصور ويهتم بالحادثة الداخلية وخلق التوتر النفسي حولها ، والتعبير عنها بشكل حدسي ، وتوزيعها على ازمان مختلفة لخلق العمق في الصورة مستعملا الصمت كمكمل للتفعيلة احيانا ، ومستندا على القوافي المتداخلة مع بقاء القافية الرئيسية مسيطرة على القصيدة .. » ـ كما شخص ذلك الكاتب احمد ابو سعد عام ١٩٥٩ ولما يزل التشخيص محتفظا بحيويته .. ونضيف :

اولا : انه في « اغاني الحارس المتعب » يعمق ذلك الصوت المشدود بأوتار الحنين الى الوطن ، معبرا عن تلك العلاقة التي تتشكل بحدة بين الغربة والالتصاق ، عبر التجربة الشعرية ..

ثانيا : وبذلك التاثير الذي يمارسه العصر الآلي على البناء العضوي للقصيدة عند الشاعر ، خاصة وان ملامح تاثيرات هذا العصر بدأت تتغلغل في شعره اخيرا .. كاستعماله التلفون واقراص النوم والاعلان و.. الخ.

ثالثا : البساطة والعمق دلالتان تشكيليتان في لوحات قصائد بلند ، تتساوقان مع اللون والخط والكتلة ، كما تتساوقان مع المونتاج السينمي في تركيب جزئيات القصيدة (كما في : حلم في اربع لقطات) مثلا .. فالشاعر بلند يحقق عبر بساطة اللغة سهلا ممتنعا يتحاور مع شكلية البناء السناتيكي للقصيدة (٤) وبلند الحيدري يؤكد بعض خصائص تجربته الشعرية بنفسه (٥) فبعد ان كانت موسيقى الشعر العربي الكلاسيكي ذات نغم واحد ، اي انها موسيقى راتبة ، جاءت محاولة الشاعر « لكسر هذا النغم الراتب والخروج عليه وتوزيع التفصيلات كيفما اتفق ، ثم في اعطاء تطور العمل الفني طبيعة ذو عضوية .. » . اما بخصوص المفردة فقد مالت تجربته الى الابتعاد عن الكلمة القاموسية الى الكلمة المألوفة لارتباطها بايحائية معينة ، ثم ميله بالمحاولة من لغة التقرير الى لغة الايحاء والرمز ، ولجوئه الى الاسلوب البرقي ، والتكرار للمقطع الشعري الواحد في البدء والوسط والنهاية ليكون للقصيدة اول ووسط ونهاية مترابطة ومتداخلة معا ، والبتر الذي يبرز التردد النفسي والصراع الداخلي والصمت الذي يمنح التفعيلة ادائية موسيقية وشحن التجربة الشعرية في القصيدة بذلك التاكيد على الآنية النفسية لواقع الحدث ، ورفع التجربة الى حيز الرمز الفكري ، والاتجاه ـ في السنوات الاخيرة ـ الى تغليب المنحى العقلي على شعره (منذ اغاني المدينة الميتة) ليحمل شعره الكثير من الواقعية الاجتماعية كأي شاعر اجتماعي بالطبع ..

اذن فنحن ازاء شاعر وضع نفسه بين قوسين ، تمييزا ووضوحا ، وحدد معالم تجربته الشعرية وارسى نفسه على مقومات وخصائص واسس مميزة ، وهذا ما يسهل للباحث رصد ودراسة معطيات الشاعر في ديوانه الجديد ومطابقتها مع الخصائص المذكورة ..

ومن ثم .. يجوز لنا هنا ان نتساءل : لماذا « اغاني الحارس المتعب .. » ؟

اي لماذا « اغاني » ولماذا « الحارس » ولماذا المتعب ؟

في البدء قال بلند :

« اعرف كم انت حزين ايها الحارس
اعرف كم انت متعب ايها الحارس
وان الفجر الذي تنتظر ما زال بعيدا .. ولكن
حذار من ان تنام فالشوارع
المضاءة بالآف المصابيح ما زالت
ملاى بالجريمة والزيف والخداع
وعليك ان ترصد كل شيء
بكثير من الحذر
لك ان تغني اغانيك الحزينة
طوال الليل .. ولكن
اياك ان تنسى انك مسؤول
عن كل هذا العصر ، وربما
سيطلب منك النجدة .. »

هكذا يقدم لنا بلند ديوانه .. اذن ، وهذا التقديم ـ باعتقادي ـ من اروع قصائد الشاعر .. فمن هو الحارس المتعب ، الرمز والتطلع رغم رحلة التعب وعبرها ؟

بلند يوقع لنا شهادة الانسان ـ الفكرة ، والهدف ، والقضية على سفح من الاحزان البيض ، بمعنى الاحزان المتفائلة ، الاحزان الثورية

(٢) راجع الآداب العدد الرابع نيسان ١٩٧١ ـ السنة التاسعة عشرة ص ١٢ : الحضور الواعي للشاعر « بعيدا عن السماء الاولى » .

(٣) راجع الحوار الذي اجريناه مع الشاعر بلند الحيدري والمنشور في جريدة « المربد » العدد العاشر ، ابان مهرجان المربد الشعري الاول الذي انعقد في البصرة ـ اوائل نيسان ١٩٧٠ .

(٤) يمكن اعتبار « مرحلة ما بعد الثورة » ـ اي ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ـ في شعر بلند ممثلة بديوان « جئتم مع الفجر » والدواوين اللاحقة ، حتى « اغاني الحارس المتعب » .

(٥) راجع : شهادات ١٤ شاعرا : مجلة الطريق ، العدد ١ ، السنة ١٩٧٠ .

المفتقة .. والحارس هنا ، هو الذات ملتحمة بالجماعي ، هو الجزء والكل ، هو الفرد والحزب الثوري المسؤول ، في شمولية العصر ، عن كل ما يجري في هذا العصر .. والامل المرجى الذي ستطلب منه النجدة يوما .. وهو الذي يجب ان لا ينام لان ((الشوارع المضاءة بآلاف المصابيح ، ما زالت ملأى بالجريمة والزيف والخداع)) وعليه ان ((يرصد كل شيء بحذر من الحذر)) . ولان الشاعر بلند كتب هذه المقدمة بخط يده ، فلذلك معناه ودلالته التي يجب الا تغفل الاشارة اليها مطلقا .. انه يؤكد ويعمق في ذهننا ـ منذ البدء ـ حذر الحارس والموحيات التي يحملها ازاء العصر ، كما يؤكد على الايقاع الاخير في قضية الخلاص : النجدة التي ستطلب منه يوما . اذ لا بد من انتفاض الحارس ويقظته وحذره ، في هذا الواقع العربي والعالمي المدمى .. بعد ان عاش الانسان اغترابا قسريا ، وخدرا لحد الغفلة والنوم ، في حين تعمق انظمة الحكم عندنا هذا الاغتراب القسري نفسه .

اذن فغربة الشاعر الذي يحس بالخطر ويطالب الحارس باتخاذ اقصى درجات اليقظة والحذر ، هذه الغربة تأخذ بعدين رئيسيين عند شعرائنا الجدد : ((الاغتراب النابع من تمزق حضاري يفرضه واقع معين ... فالشاعر يعيش العصر عبر تطوراته وتفعراته الذهنية وتطلعاته الفكرية الكبيرة ، وفي ذات الوقت يتنفس مناخ التخلف الذي يعيش فيه مجتمعه فلا هو هنا ، ولا هو هناك ، انه متمزق عبر رغبته في اتصال مجتمعه بعصره .. وبهذا يأخذ الاغتراب جانبا سلبيا وجانبا ايجابيا ، وكثيرا ما يتشنج صوت الشاعر في التعبير عن هذا الاغتراب ..)) ـ كما يقول بلند نفسه ـ .. الذي حمل ، في غربته ، تجربة وطنه معه دائما ، ادبا وفكرا وتطلعا .. والذي اعطته المفارنة المستمرة والمسافة بين هذا البلد او ذاك قيما جديدة ، كما اعطته قصائد الغربة ، تأكيد اداثية جديدة ذات شفافية خاصة ، وضمن موحيات بارعة في تأثيرها وابعادها ..

اذن .. فأين تكمن غربة الشاعر ، ان لم تكن عن الوطن ـ الارض والانسان والعالم .. وان هو حاول اضفاء صفة ((الحارس)) و ((المتعب)) على نفسه ، كذات ، من خلال الحلول بالقيمة الكبرى لهذا الحارس كمنقذ وكرمز وكتطلع ؟ وضمن هذا الحذر الاخاذ البالغ الحدة كنصل السكين ؟

الـ ((عسى)) التي ثبتها بلند في المقطع الاخير من الاهداء ، تعطينا الجواب :

((عسى ان يجد فيها ـ اي في الاغاني ـ حارس اخر ايمانه بوقفته عبر ليله الطويل)) بعد ان قال في المقطع الذي قبله : ((الى لبنان .. حيث اتيح لك ايها الحارس المتعب (والحارس هنا هو الذات) ان نقف ثانية لتحلم وتتثاءب وترصد بأمانة كل ما يحيط بك ..))

وفي تحوله الى ((الحارس الآخر)) الاكثر شمولية ، وتحركا ، ودلالة .. دفعنا الشاعر ، منذ البدء الى ان نتأمل ، ضمن تفاعلنا مع عناصر الاثارة الذهنية التي يطرح .. بمعنى انه يدفع بقصائده لتتوغل في ذهننا ، في فكرنا ، بعد القراءة ، لتعطي موحيانها ابعد تأثير ممكن ، .. وقد نجح بلند في المقدمة والاهداء ، والاشارة على الغلاف الاخير ، بل وحتى في اختيار مقتطفات بدر السياب التي كتبهاعنه وعن شعره في الخمسينات (٥٣ ـ ٥٦ ـ ٥٧) اي في ذروة انتماء بدر للحزب وللحركة الثورية في العراق ، ولهذا دلالته الواضحة ، على اساس ان بلند تطور تطورا شعريا واضحا منذ ٥٧ .. فلماذا يعتمد مقتطفات ((قديمة)) لبدر ، بالذات ، ومن هذه السنوات .. ان لم يرد من ذلك تأكيد قضية اكبر واعمق في ذهن القاريء .. هي قضية ذلك الصمود والمد الثوري في تلك الحقبة مقابل هذا المد الاستعماري والفاشي المعادي لكل القوى الوطنية ، والمعادي لاي ائتلاف او جبهة تقدمية ، في الوطن العربي .. بل وفي كل العالم الثالث ؟ الى جانب الاعتراف الضمني من شاعر كبير بقدرات بلند الشعرية .. (وهذا حق ذاتي مشروع لبلند ان يثبته) ..

اذن .. فبعد ((جئتم مع الفجر)) ينقطع خيط بلند مع ((الحارس)) الآخر .. فيحاول اعادة تشكيل ماضيه في ((خطوات في الغربة)) مع توكيد الحاضر ، ثم يعمق ذلك في ((رحلة الحروف الصفر)) ـ لكنه يعود ليغني ((اغاني الحارس المتعب ..)) في نفس ثوري متأزم يعيش معاناة الانسان المفكر والشاعر والفنان ، وهو يحاصر خارج وطنه (فكره ، عقيدته) ، وخارج وطنه (ارضا ، وساحة كفاح ، ورفاقا واحبة) وليس من السهل الا يصور بلند هذه المعاناة ، فهو لم يعش ايامه الاولى في بيروت ، بعد مغادرته العراق ، بنفس الوضع الحالي ، الذي يعيشه الان ، سكرتيرا لمجلة العلوم ، ومسهما في اكثر من دار نشر .. الخ .. اذ كان يعاني ـ في التعليم الاهلي بثانوية الرمانة ـ من اجل الخبز واستمرارية التواصل مع الحياة والشعر .. ولم يكن بلند وحده يعيش هذه الحالة .. بل كان جيله يعاني ايضا ، والاجيال اللاحقة .. اذ لم يكن لجيل بلند ولا الجيل الجديد ((ان يخطو من غربته الاولى الا ليجد نفسه في غربة جديدة ، وان كانت هذه من حيث طبيعة اثرها الوجداني اكثر عمقا واوسع مدى ..)) .. وجيل بلند معروف من السياب الى البياتي الى محمود البرمكاني الى كاظم جواد الى اخرين .. اين هم الان ؟ الم تتوزعهم الغربة بشكل او بآخر ؟

اذن .. فالحارس ـ القيمة للحذر والموحيات ، والقيمة للانقاذ والخلاص والنجدة .. هو اكبر من الشاعر نفسه .. انه القضية والوطن ، بما تحمل القضية وما يحمل الوطن من ابعاد عميقة وحارة ومحزنة .. عبر ترابطهما بهذا العصر ..

فهل دفعت هذه الغربة ، وهذا الحصار بالشاعر بلند الحيدري ليتأمل مع شعره بهذا الاختزال الشديد ، ولماذا ؟

اجل .. فبلند ينعطف بالقصيدة لتكون شاهدا على جرائم العصر .. في حسيتها وعفويتها ، وكثافتها الحادة لدرجة الاختزال ، وفي ايحائيتها ، والقيم التي تطرح .. ولكي تكون قصيدة بلند متميزة وسط هذا الضجيج من النثر والشعر .. فهي تركن الى هذا الولوج في بنية العصر ، وهذا الولوج يتجسد عبر الحارس ، عبر معنى النوم ، وعبر الصمود والحذر كبديل .. عبر التعب والتساؤل .. اقول التساؤل لان بلند يطرح في الذهن ، الحارس والخلاص كطرف من المعادلة ، وكمقابل موضوعي ازاء العصر والنوم : ـ

((ألم تنم .. يا الحارس الحزين
متى تنام
يا ايها الساهر في مصباحنا من الف عام
يا ايها المصلوب بين فتحتي كفيه من سنين
الا تنام ..
ـ للمرة العشرين .. اريد ان انام
اسقط في النوم ولا انام
للمرة الخمسين ..)) ((حوار في المنعطف ـ ص ١٢٣))

اذن فالتركيز على سهر الحارس في مصباحنا .. والسقوط في النوم بلا نوم .. هو الحذر الذي يقتضيه واجب الحارس ، الذي سنطلب منه النجدة .. ان يكون .

وتتداعى التساؤلات ، وتظل هذه الآصرة في التكرار قوية ((متى تنام ، الا تنام .. الخ)) هي التي تربط بين اجزاء العمل الشعري ، وتؤكد في الذهن القيمة الحسية للحارس ، والرموز لها عبر الخروج من المحلية :

((لير رقوا روما ..
ليحرقوا برلين ..))

فروما وبرلين ، رموز المدن ، ورموز المعانقة مع الآخرين ، مع العصر ، خارج اسوار مديننا الخاصة ، اذ تتسع افاق الحارس ، فيدرك انه مسؤول عن العصر ، ومشدود الى هذه المسؤولية بالصحو اليقظ داخل النوم :

« فالنوم عند الحارس الحزين
يظل مثل حافة السكين » (ص ١٢٥)

اذن .. ان نوم الحارس ، هو يقظة بالفة الحذر والحدة كنصل السكين .. وهذا « الحوار في المنعطف » الذي يحمله بلند موحيات كبيرة – حتى في العنوان وفي وضع القصيدة في آخر الديوان – هذا الحوار .. يتشابك ويتلاحم عضويا ، وبتصميم واع ، مع ما جاء من موحيات وحذر في المقدمة النثرية :

« لك ان نغني اغانيك الحزينة
طوال الليل .. ولكن »
. . . .
الى :
« يا ايها الساهر من الف عام
يولد بين لمحة ولمحة تنين » !

فهل يمكن للحارس ان ينام وميلاد التنين ، يتم بين لمحة ولمحة ؟..

كلا .. بالطبع . فالنوم علاقة ابدية يرفضها الحارس، كما يرفضها بلند ، منذ رفضه لاقراص المنوم ، وحتى الوصول الى « حوار في المنعطف » .. ان النوم لدى الشاعر هو مرض العصر ، النوم هو رمز التخلف السياسي والاجتماعي والفكري والاقتصادي لمجتمعنا ، انه النكسة .. انه انظمة الحكم المتسترة بزي العصر ، والتي لما تزل ترتدي الكوفية والعقال وتاج الملك ، وعمامة الحجاج !.

اذن فالعدو لم يمت ، ولم ينم ، انه يعيش وسطنا ويتوغل فينا .. اذن فكيف ينام الحارس ؟ فمع ان الاف المصابيح مضاءة في الشوارع.. لكن الجريمة لما تزل تغمر شوارعنا بالدم . من هنا فان حذرنا الدائم وثوريتنا ، وضرورة إن نعمل شيئا اكبر من حجم الاحداث ، نعمل ما ينقذ امتنا وحضارتنا .. يجب ان تظل موضع الحذر الدائم ، ويجب ان يظل الحارس في تأهب تام للنجدة .

ولكن كيف تتشكل هذه القيم عند بلند الحيدري ؟ هل تتشكل ، بمضمون واقعي مباشر وفي متناول ذهن المتلقي ؟ ام عبر تقنية فنية خاصة في اللون ، في المونتاج ، في البتر ، في اضافة الصمت كلغة ، في المفردة ، في الايماءة ، في التركيب العضوي لبناء القصيدة ..الخ؟

يبدأ بلند الحيدري ديوانه « اغاني الحارس المتعب » بقصيدة « اقراص للنوم » وهو بذلك يحمل شحنات اليقظة المطلوبة لحارس متعب يرفض – رغم تعبه وتعب العصر – ان يخدر بالاقراص المنومة . وبافعال الامر المتكررة في القصيدة :« قف واقرأ .. قف .. احذر .. خذ .. الخ » يعمق بذهن المتلقي هذا الحضور في الغياب ، هذه اليقظة وهذا الحذر .. والى جانب الاسلوب البرقي الذي يتبعه بلند هنا ، فهو يضعك امام « اللون الاحمر » امعانا في الحذر والانتباه :

« اعلان باللون الاحمر » (ص ١٥)
. . . . . .
« ويشع الضوء الاحمر » (ص ١٦)
. . . . . .
« نامي بسلام
فالخط الاحمر
كاللون الاحمر
كالضوء الاحمر » (ص ١٦)

وحول مسالة اللون ، فان تاثيرات الفنون التشكيلية على تركيب الشكل الجمالي في قصائد بلند واضحة ، وهي تاثيرات مستمدة من ثقافته الفنية وعلاقاته بالفنانين التشكيليين بدءا بالمرحوم جواد سليم وانتهاء بالرعيل الشاب من فنانينا الجدد :

« عد مرة ثانية لدارنا .. يا سيدي
عد ابيضا كعارنا ..
ككذبة الصباح ، في تحية لجارنا »
(لو مرة نمت – ص ٤٣)

هنا يطرح بلند التضاد في اللون كدلالة ، فالعار اسود ، في التعامل اليومي ، وحين يضع اللون الابيض بديلا ، ويربط العلاقة اللونية والحياتية بكذبة الصباح في تحية الجار ، فهو بذلك يمعن في طرح رؤية لونية انطباعية – غير مألوفة – في احداقنا التي تتسع للمعنى الاجتماعي والرمز وظلال هذا الرمز وذاك المعنى في الكذبة التي لا تدخل ضمن جرائم العصر الا من خلال كونها جزءا من موروثنا السلبي.. ثم :

« ويفور اللون الاخضر في كل الالوان »
(حلم في اربع لقطات – ص ٤٩)

يطرح الشاعر نفس التضاد اللوني بعدئذ على هذه الصورة :

« لا شيء سوى قطرة دم
ويفور اللون الاحمر في كل الالوان » (ص ٥١)

فمن اللون الاخضر ، الى قطرة الدم ، ثم اللون الأحمر : هذا الاهتمام اللوني الذي ينسل من خصب الثورة ، الى مضاد الثورة ، حيث يضيع اللون الاخضر في كل الالوان .

ثم يعود بلند ليؤكد هذا التضاد حتى في تقديم صورة غير مستساغة نفسيا امعانا في خلق الرفض لها في داخلنا :

« أركله
أقتله
أغرس اسناني في جثته الزرقاء » (النزع – ص ٦٠)

أظن ان احدا منا لا يغرس اسنانه في جثة ميت مهما اوتي من شراسة .. ولكن بلند يعطي حدة الصورة تأثيرها الحسي علينا ، فيستفيد من اللون ، كما يستفيد من لا انسانية الفعل كتجريد يحمل موحياته الكبيرة المبطنة بالحذر .

اما البتر والتقطيع فهو ينسحب على مجمل قصائد الديوان :

« لتصمت الاجراس
لتصمت ال ...
راس
آس .. س » (ص ٤٠)

هذا البعد الآخر ، في صمت الصورة ، صمت المفردة ، صمت الانسان ، صمت الصمت الذي تتركه عملية القطع ، هذه .. هو صمت مشحون بالتوتر ، مشحون باليقظة ، ومشحون بالحذر ايضا.. وفي ذات الوقت فهو الصمت الصاخب الذي ترجع صداه في داخلنا ، وهذا ما يهدف اليه بلند – تحريكيا وجماليا وفنيا – كما يهدف – بوساطته – الى تعميق المعنى في تلقينا وفي ذاكرتنا من بعد :

« قل يحيا .. يحيا تروتسكي .. يحيا
مت .. يحيا .. مت .. يح
مت .. يحيا .. فارا .. تسكي » (هم وانا – ص ٦٩)

اما تداخل الاصوات ، فتتضح في البناء المعماري لقصيدة « هم وأنا » ، واعتماد بلند على كل قدراته الفنية في تشكيل معمار القصيدة عضويا ، ينبع من وعيه التام لوضع خصائصه الشعرية موضع تطبيق في كل عمل فني يقدم عليه .. من التقطيع السينمائي في اللقطات (حلم في اربع لقطات) ، الى التكرار واعتماد البداية والوسط والنهاية (متهم ولو كنت بريئا – ص ٢٧) الى الاهتمام بايقاع الكلمة الاخيرة في الشطر

الثوار ، مسمار ، اصرار ، اخبار ، نهار .. الخ . (ص٣٢)
الاجراس ، النعاس ، الناس . . . . . . (ص٣٨)
اتعاب ، غاب .. امس ، عرس .. الخ .

والى التاكيد على مفردة « الطريق » و « الدرب » و « الشارع » في معان ودلالات ثرة ومتناغمة وملونة .. كل ذلك وغيره ، مما أشرنا اليه من خصائص الشاعر سهلة التشخيص ،

يندرج ضمن ذلك الافق الانساني في التناول (الشاهد المقتول ص ٩٩) (هم وانا ص ٦٩) (اقراص للنوم ..) .. الخ .

فلكي يؤكد الشاعر على المفردة ، يصفها وحدها كسطر ، مشحونة ملأى بالموحيات ، حادة ، محذرة ، وذكية ، يعمقها اكثر ، بعدئذ ، بهذا التكرار المحبب الغارق في التواصل مع جزئيات وأوصال القصيدة :

« في غرفة في الطابق السابع
التقيا ..
تحدثا
تصارعا
ناما معا
واسدل الستار
في غرفة في الطابق السابع »
(متهم ولو كنت بريئا ـ ص٢٧)

. . . . .

انه يصعد الحدث ، في الصورة ، من خلال ذلك التجميع الذكي المتوتر لانفاس الحدث ، وتكثيفه وتوسيع ابعاده وموحياته ، حتى يعود ليشده من جديد في الذروة ، ليصل بنا الى هبوط ، ارتقاء ، نمو ، توتر .. ثم نعود لننقذف خارج النهاية ، ومعها احيانا ، بشكل مفجع .. ولكن يقظ !

« وعندما استيقظ في مدينتي النهار
تسربت في نشرة الاخبار
حكاية عن غرفة في الطابق السابع
عن موعد للثار
عن غضب الثوار
وكان في عنقيهما حبل وفي كفيهما
مسمار . . . . . . » (ص ٣٣)

فهل حقا يدعونا بلند للخدر (قصيدة : دعوة للخدر ص ٣٧) ام تراه يحفزنا لرفض هذا الخدر ؟

بلند في كل معطيات « الاغاني .. » يقف على الضد من الخدر .. انه يضعنا وجها لوجه امام الحذر عبر تنبيهنا ضد اخطار الخدر والنوم ، وكانه يضعنا امام اشارة حمراء تقول : قف . حذار .. انتبه .. بكل لغات العالم ! :

« لتصمت الاجراس
وأفقأ بعقب حذائك الشمس
وأطفىء عيون الناس
فليس في مدينة النعاس
غد ولا أمس
ونم
يا أيها المستيقظ الوحيد كالالم
علق على مشجبك الصدىء ما ـ
ـ تحمل من اتعاب » (ص ٣٧)

انه في هذا التحديد لمعطيات العالم الكبير الذي « نام خلف الباب » حيث « لا ساعة تارق في عينيه ، لا أرقام » يدفعنا لنفكر : هل ننام حقا وملء عيوننا الملح ، والجراح تفتح ألف فم غاضب في جسومنا ، وقلبنا يتقد سخطا على الجرائم المقترفة والتي تقترف كل « لمحة » ضد الانسان ؟

اذن ما هو دور الحارس ، هنا .. الحارس الذي فينا وفي الشاعر وداخل كل البشرية والعصر ؟

ما دور ناقوس الخطر وجرس الانذار ، ان لم نمتلك حذرنا الخاص وسخطنا المنظم وتمردنا وثورتنا الدائمين ؟

« ونامت اللصوص والحراس
فنم
أطفىء عيون الناس .. »

احقا ؟..

« لو مرة نمت معي .. » .

اذن . النوم عميق التأثير على عالم « الاغاني .. » ، على عالم بلند وعالمنا . ولو « النوم » لما حل بالعرب ، وبالشعوب ما حل بها ، ويحل من دمار .. ولولا « النوم » لما وصل « النهوض » العسفي حد الابادة !

لكن الشاعر يريد « للآخر » ان يعود ، حتى ولو « ابيض كعارنا » ، حتى ولو « ككذبة الصباح في تحية لجارنا » ، المهم ان يعود .. وفي هذا التمني امتداد لكي « تخضر المنى » ، والتقاء مع الشاعر العراقي المغترب مظفر النواب في ذلك الحب العائم على الحرقة لمنبت القضية ، ولانسانها ، ولذلك الحارس الحارس .. الذي يخاطبه مظفر ، كما يخاطبه بلند ، في اكثر من قصيدة تنقطر عتابا ومرارة حين يقول مظفر « يا ثلج اللي ما وجيت » .. فكيف يشتعل الثلج ؟ :

« فاننا نريد ان نعيد فيك ظلنا
شموخنا وذلنا ..
يا سيدي .. » (ص ٤٣)

كيف ؟

« لن توقد الشموع كي تعود
لن نغسل الدروب بالدموع كي تعود
ولن نحب ربك المسلول مثل الجوع ،
كي تعود ..
عد مثلما نريد .. »

نقف عند « عد مثلما نريد » .. فهذه الارادة هي تأكيد لما يقول مظفر :

« حسبالي اشوفك بالحلم عريس
أقول اليوم .. »

ولما جاء في قصائد يوسف الصايغ الاخيرة كقصيدته « انتظريني عند تخوم البحر .. » و « اعترافات مالك بين الريب » التي القاها في مهرجان المربد الشعري الاول ..

وظاهرة العتاب والتمني للحارس ، بدلالته كحزب ثوري .. أو بموحياته كمنقذ وكمستجيب للنجدة ، وكطريق للخلاص .. موجودة في الشعر العراقي ، في اكثر من قصيدة لاكثر من شاعر .. اهتزت امامه بعض القيم ، ولم يعد ينظر اليها بنفس الايمان السابق .. وهذه الظاهرة هي وليدة الواقع السياسي المضطرب والممزق الذي عاشته القوى الوطنية في العراق وحمل المثقفون قسطا كبيرا من تبعاته .

بلند ، اذن ، يكثف امامنا كل ليل القهر :

« وكيف .. كيف ، سيدي أصير
بجرحي الصغير
بليلي المصلوب عبر مخدعي
أكبر من صليبك المرمي خلف الشمس ،
خلف الريح .. » (ص ٤٦)

وتظل الرغبة تأكل الشاعر ، تأكله حتى المرارة في النداء الحار الذي يوجهه لذلك « السيد » ، لذلك « الحارس » ، لذلك الرمز الكبير للامل والخلاص :

« لاننا
نريد ان نصير فيك الله والشيطان
يا سيدي
كن مرة انسان » (ص ٤٨)

وفي « حلم .. في أربع لقطات » يفترش الشاعر امام عيوننا كل المسرحية ، وعرض الشاشة ، في القصة ، في التراجيديا التي

شاركنا فيها بقتل أنفسنا ، فحين يقضى على الثورة :
« تفترش الشاشة عينان .. »

. . . . . .

وحين نتصور الحالة ... :
« انفرجت شفتان .. ابتسمت .. لمعت عدة اسنان »
اذ ذاك .... :
« يفور اللون الاخضر في كل الالوان » ..
هذا اللون النبي المعطاء ، حين يفور ، يعم الظلام :
« الظلمة توحي بالموت »
وبالجريمة ايضا :
« وتلتمع السكين .. »
وهذه المرة :
« يفور اللون الاحمر في كل الالوان »

تأملوا معي كيف تتطور الموحيات في بناء القصيدة .. اذ حين يسقط « الفيلم ، ويفر المخرج ويبصق المتفرج وتفرق اللقطات في نقطة دم » يظل الشاعر الذي « لا مأوى له » ولا .. ولا .. سيظل وسينتظر « الدور الثاني » !! ، مشبعا بذلك الامل ، والرجاء من عودة الغائب ، حتى حين تكون « الصالة خالية الا من رجل نائم » .. اجل .. الا من رجل نائم !

هنا تشكل هذه الاشارة الواعية ، قوة ايحائية عالية ، تعادل في توترها كل الجو المشحون بالتحفز والتقنية الذي طرحه الشاعر امام احداقنا ـ عبر شاشة اللقطات ، وبذلك التقطيع الازنشتايني الحاد ..

وبعد كل هذا .. لا يبقى في الصالة : « الا رجل نائم » !

هذا التركيز على « النوم » و « الرجل » ، في شعر بلند هو ما يدفعنا لنعطي « الحارس » كل هذا الاهتمام وكل هذا البعد العميق الواسع والمتكون من (الانا) الى (الآخر) الى (الآخرين) ، فالقضية ، فالعصر .

و « الرجل النائم في الصالة الخالية » يطابق وضعيا «الزئبق» الذي « يصمت في المحرار » في قصيدة « النزع » ، اذ ان ايقاع الشطر الاخير : « ويصمت الزئبق في المحرار » يدفع بالمتلقي الى التحديق في الاشياء المحيطة به بذلك الحذر والاندهاش واليقظة .. خاصة ، بعد ان يسقط الشاعر « المعنى ـ الرمز » على صيغة المتكلم في :

« بشر بلا قرار
لا شمس ..
لا أرض ولا نهار
ويصمت الزئبق في المحرار »

كم هو عنيد ذلك « النزع » يا بلند .. وكم هو متواصل مع التساؤل الذي تغمر به قصيدتك « هم .. وانا » :

« قلت لكم .. مرات .. مرات ، وأعدت مرارا
قلت لكم سيموت .. لقد مات .. لقد
ـ مت جيفارا .. مت جيفارا
ـ قل يحيا
ـ من يحيا
ـ قل يحيا .... »

. . . . . .

« لا أعرفهم ..
فأنا انسان من هذا القرن المجنون .. »

وبذلك التنوع في الايقاع ، والصعود والهبوط الميلودي في موسيقى القصيدة نحس الغضب ينثال من حناجرنا « هادئا » أول الامر ، ثم يتفجر ! ونصرخ : جيفارا .. جيفارا .. ونحن نتساءل :

أهو البديل للحارس الذي نريد ، يا بلند .. انه وجه العملة لثورة العالم الثالث ، يسار اليسار الذي أردت .. ولكنه المخلص والعنيد والثائر الثائر .. الذي يعلمنا ان نصنع من فلسطين فيتنام ثانية ، ان يزورنا في الحلم ، في الفكرة ، في فوهة البندقية ، في الاحراش ، اما الفعل ـ الثوري ، فهو مهمتنا .. اذ ليس المهم ان نصل الى السلطة ، بل المهم كيف نحافظ على السلطة الثورية .. وجيفارا يعلمنا هذا الدرس .. مطرزا بدم الشهادة ، يعلمنا ان نصل بالوسيلة التي نريد .. لكن لك وسائلك ايها الحارس المتعب .. فهل يفيد ان تغني فقط ، ام ان تختار الوسيلة الانجع ونبادر لتحقيق الفعل الثوري ، فورا :

« زرعونا في نقمة شمس ظهيرتنا ظلا
وبقينا في البيت الاول والثاني
في الثالث والرابع
في الخامس والسادس والسابع و .. و ..
أطفالا مصلوبين على الجدران
وجه الانسان بلا انسان .. » (ص ٨١)

طفت الحي .
وبعدئذ ؟

اننا نريد ان نتحرك .. وهذا ما تدعو اليه « أغاني الحارس المتعب » ، الا نبقى في نقمة الشمس مزروعين اطفالا وظلا .. وان لا تبقى امرأة « تجمر مع الصمت ، مع الموت ، ليالي العرس »
اذن ستعود الى غربتك ايها الحارس :
أمؤلم ان تلبس الحذاء كل يوم ؟
هل ترحل ؟..
سر .. تقدم .. لا تقف ايها الحارس المتعب .. لا تقف .. لا .. لا ..

« فقرننا العشرون
ألفى مسافات الرؤى في النوم »

والشارع ، يحتاج الى دفء خاص ، الى ايقاع جماهيري جديد ، لا الى الثرثرات !.. أيها الحارس المتعب .. « فالطرد » صعب ، ومهين ، ايها الحارس ، صعب لحد اللعنة .. لانك ، ولاننا ، ولان الجميع ، ندرك جيدا ، بلا قلق مفتعل ان :

« سترجع الذئاب
سترجع الذئاب
ومرة ثانية
ومرة ثالثة
رابعة ..

سيولد الانسان خلف الباب .. » (الطرد ـ ص ٩٧)

ولكن .. ومع ذلك .. فاننا « نظل في الوليمة الصغيرة الحضور في الغياب » !

انت تعرف ، اذن ، ايها الحارس المتعب ان « الشاهد المقتول هو الذي يدين كل ظاهرات العسف ، انت تعرف :

« من قتل المقاوم الاخير ؟
اعرف من
اعرف من سمل عينيه ومن
قطع كفيه ومن
مثل يا عطوفة الامير
بحلمه الكبير .. » (ص ٩٩)

« أنا وأنت » .. يا بلند ..
وأنا وأنت ...
اذن لم نعتذر ، ولمن نوجه « اعتذار » .. نا :
معذرة ضيوفنا الاسياد

قد كذب المذيع في نشرته الاخيرة
فليس في بغداد
بحر
ولا در ولا جزيره »
اذ ......
« نحن نكذب كي نولد من جديد » .

وهذه الولادة يؤكد عليها بلند في اكثر من موقع ، فهو عبر ليل الحزن والغربة وعبر « ارض الموتى » والريح التي لن تخيفنا ان اعولت ، تظل المسافة تسأل عن موعد ، في الغد .. في الف غد .. ليتحول الحلم الى « بعض صندل محترق ومبخرة » .

ويتبلور هذا الموقف في الوعد والعهد والولادة في قصيدة « قل لي .. قل لهم » التي يخاطب فيها بلند « جدي » ، والجد هنا هو حارس ايضا :

« فانا يا جدي
سأموت غدا في ألف غد .. »
. . . . . .
انت غرست الوعد
وفات : صن العهد
واذا مت ، رحلت ، ولم تك ملعونا
لم تك سجانا ، او مسجونا
اما الوعد ،
فقد صار بي الجرح وصرت به السكينا
أما العهد
فقد عرفته مناحات الساحات الثكلى
في بلدي
وراء غدي
مشنقة ، ويدا تتدلى كل مساء
وبغيا ما زالت تنتظر الزناة » (ص ١٢٠ — ١٢١)

اذن .. فبلند يتحرك على مساحة الماضي ، كما يتحرك على مساحة الحاضر بذلك الربط المحكم بين الجزئيات ، مكثفا اياها حد الاختزال ، مؤكدا اياها في المعنى ، منذ البدء وحتى النهاية ، وفي التكرار .. ملونا جوانبها بكل الظلال والموحيات ، معمقا معناها في ذهننا ، بالفن وبالتقنية ، بالتقطيع تارة ، وباللقطة السينمية ، تارة اخرى ، وبالمحاورة ثالثة ، وبالحرف الناعم ، وبتداخل الاصوات و .. بكل ما يملك الشاعر من قدرات ، يجندها ، بعد ان استكمل شخصيته الشعرية ، ليضعها في فنه ، صياغة تلقائية، لا تصنع فيها ، فالقصيدة عند بلند تتدفق تلقائيا بتلك العفوية الحلوة ، الساخنة ، والعذبة .. وبتلك البساطة المعمقة ، مشحونة بالموحيات التي تتركها المفردة والصورة والشطر والمقطع والقصيدة ، من اللازمة ، الى الفاصلة ، الى الايقاع الداخلي ، والموسيقى ، والتناغم ، منذ البداية ، وعبر الوسط ، وفي الذروة :

يا جدي
قل لي
هل لي
ان ابعث في أمسك
ان اولد ثانية في فرحة عرسك
في حلم ابي المتنسك .. هل لي
ان اولد .. لا جرحا
لا سكينا
لا سجينا .. لا سجانا .. لا مسجونا

فانا يا جدي
ما زلت براءتك .. كل براءتك
في الوعد ، وفي العهد
قل لي ..
هل .. لي

وآخر ما يداهمنا به بلند ، هذه المفردة المنحوتة والتي لا يمكن ان تقتلع من صلب القصيدة ، فالقصيدة عند بلند الحيدري ذات وحدة موضوعية لا يمكن اقتطاع أي جزء منها حتى ولو كانت مفردة واحدة ، بل ولانها مفردة واحدة !

ولو خيرت أن أقدم لكم قصيدة تقف عصريا ، في ذروة اهتمامنا، لما قدمت سوى « أغاني الحارس المتعب » بكل قصائده .. مع اني وقفت طويلا في مقدمة الديوان وفي « حوار في المنعطف » .. فبلند بعد ان يكون الحارس المتعب ، وبعد ان يتجاوز ذاته الى الحارس الاعم والاكثر شمولية ومسؤولية ازاء العصر ، يتبقى له.وعليه ان يحاور الحارس الحزن ، ان يحاور الحزب الثوري الذي يؤمن على يديه المنفتحتين بالخلاص ، يحاور القضية ، يحاور السقوط في النوم .. اذ كيف ينام الحارس :

« ولم تزل تحرق كل لحظة برلين »
كم برلين عربية تحرق في عصرنا الدامي يا بلند
كم برلين افريقية تحرق في عصرنا المجنون يا بلند
كم برلين في جنوب شرقي آسيا تحرق في عصرنا يا بلند
وكم برلين تتقد كمليون جذوة داخل اميركا نفسها ، داخل اوروبا ، داخل العالم والعصر ، يا بلند ..
لكن يتبقى على الحارس ، في الختام ، أن لا ينسى انه مسؤول عن كل هذا العصر ..
وربما سنطلب منه النجدة !

بغداد **محمد الجزائري**

اعتذار خطي الى مدلج بن سويد الطائي (1)

ومددت يدي
أمسح عن وجهك صدأ الزيف ...
(سويد)
ارفع عن عينيك غبار الغبش الليلي
لتراني مقذوفا خلف جدار الضوء
أنظر نحو دروب قوافلهم
ازرع عيني شجرا عند تخوم الصحراء
فالتاريخ على شرفات الوطن المذبوح غنيمه
يتقاسمها الموتى حين يعلق في الساحات الاحياء
وعبرت اليك (سويد)
كانت أوردتي صارية لسفن نسيت
أزمنة الابحار ...
فرياح الخوف تولولّ في وطني من عهد (ثمود)
ورايتك (يا بن سويد)
ملكا مجدور القسمات
ومددت يدي امسح دملـك القيحيي
لكن الكهان ـ
حكموا ان تقطع كفي
وهمزت جوادي نحو مضارب (عبس)
فرأيت على أبوابك (يا عمان) السيف
وسمعت صراخ الاطفال :
نريد الماء
ناديت مشايخ (مازن)
أحرقت ردائي ليلا لتراه سادات (تميم)
كنتم منشغلين بلعق وحام (سراريكم)
تتصالب قبضتكم ممسكة قائمة العرش الورقي
فأصيخوا السمع الي
فأنا جئت لابرأ منكم
واعيد لكم ارث ابيكم وقلادة نسبي
وأنا ماض أتطهر في (زمزم) سبعا
وسأركع قدام (بقايا) هذا العصر
اتلقى بركات العاهرة الاولى
وأكون لها بوابا
يحمل ابريق الماء ولفافات القطن

فلعلي أتعلم كيف أمارس كسر الاقفال وبوابات السجن

***

مدلج :
سأمد بقايا كفي من كفني
وسأقسم : اني ما كنت حملت (جرابي)
لم أصطد من حقلك جنح (جراده)
هذا كذب
افتح عينيك وحدق في شفتي المخبر
فاللون الاحمر كان دمي
واللون الاحمر كان دماء ضيوفك في (الوحدات)

***

حدثت صفاري عنك (سويد)
وأحبوك كثيرا
بحثوا عن اسمك في خارطة (الوطن العربي)
سألوا بواب المتحف عن سيفك
عبروا طرقات المدن الملفوفة بالحزن
لمحوك على ابواب الفقراء
شحاذا يحمل وشم الجوع
هذا زمن الخوف
فمن منكم يعرف اين يقيم (بن سويد) ...؟
هذا عصر يقتل فيه الضيف ولو كان اله
أفما من أحد يكسر طاعة مولاه
ويقوم يقاتل بالسيف ...؟

***

كنت رأيتك (يا مدلج) هذا العام
تتدلى من سارية برج من ابراج (النفط)
وعبرت اليك ـ الصحراء الكبرى ـ
ملفوفا بالحزن النابت في احداق ـ النيل ـ
وبكاء نساء ـ الوطن العربي ـ المسبيات
وبعيد فوات النصف الاول من ليل الموت
أنزلت رفاتك من سارية الصلب (سويد)
كان جبينك مغسولا بالدم
وعلى صدرك مكتوب بالبارود :
(هذا وطن يأكل ان جاع الابناء
ويقامر بثياب الآباء)

عيسى حسن الياسري العراق

(1) هو الذي حط بارضه الجراد ولما حاول بعضهم اصطياده منعهم وقال : هذا ضيفي ، فلقب بحارس الجراد .

الشاعر واللغة

تتمة المنشور على الصفحة ١٤ –

وهي قاموسية ، وتحمم وهي غير قاموسية . ألا ترون انكم اذا أعرضتم عن الثانية تضمحل من تلقائها واذا أقبلتم عليها تصبح جزءا من لغتكم وتضمحل الاولى ؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها أقل سلطة . وكأني بالاستاذ ميخائيل يظن ان الكلمة انما كانت قاموسية أي مقبولة عند العرب من دون أساس عقلي يبرر قبولها ، ومن ثم فان بوسعنا أن نفرض الكلمة الثانية التي يريدها على القاموس العربي بمجرد ان نستعملها . وهذه خلاصة دعوة ميخائيل الذي يريد ان نتحكم في اللغة فننبذ لفظا ونقيم في مكانه لفظا جديدا . ولو تأملنا هذه الفكرة لوجدناها تقوم على أمرين يعتقدهما الناقد :

١ – ان اللغة بنت المصادفة العمياء ، نشأت الفاظها بحسب أهواء الناطقين بها ، فاستعملوا الالفاظ التي أحبوها وعبثوا وغيّروا كما شاءوا . وعندما ثبت استعمال الناس لهذه الالفاظ دخلت المعجم وتربعت على عرش اللغة .

٢ – ان الصيغ العربية المختلفة خلو من المنطق وهي غير مرتبطة بالاساس النفسي للامة ، وليس بين أقيستها أي نوع من الترابط والعمق .

وليس يخفى على أحد ان الفكرتين كلتيهما مغلوطة. فما قامت لغة العرب وفق أهواء المتكلمين بها يستعملون ما شاءوا فيدخلونه على المعجم . وانما وجد العربي حين فتح عينيه مجتمعا يعج بلغة كاملة لم يضع هو صيغها ولم تكن له يد في اختيار أقيستها ، وهذا هو التعليل الواضح لما نراه من ترابط الصيغ العربية وامكان تعليلنا لها تعليلا سايكولوجيا دقيقا . والواقع ان اللغة تقوم على أسس صلدة ثابتة من المنطق والفكر . وقد ارتبط كل حرف فيها بحياة العرب الاقدمين وحاجاتهم وعباداتهم ومخاوفهم وتطلعاتهم . ويغرينا هذا الترابط العجيب بأن نظن ان كل حرف من حروف الكلمات انما وجد في مكانه لسبب مكين من الاسباب الاجتماعية والجغرافية . وما من لفظة دخلت اللغة مصادفة وانما يمشي وراء الالفاظ كلها تيار من المنطق والترابط العجيب . وتدفعنا هذه الحقيقة الى رفض فكرة ميخائيل نعيمة ودعوته الى الخروج على المعجم العربي وتحكيم الاستعمال في لغتنا . اما اذا انقدنا لهذه الدعوة فاننا سنقع في النتائج الخطيرة التالية :

١ – حين نترك ثروتنا اللفظية من الكلمات ونستعمل كلمات جديدة مما تسقطه البيئة العربية من عامي ودخيل وركيك فاننا نخسر التيار السايكولوجي الذي يمشي في الصيغ العربية ويجعلها حافلة بالمنطق والعمق ويستحيل أمرنا الى الركاكة وعدم الانسجام .

٢ – ان الالفاظ الجديدة التي نستعملها تولد غريبة معزولة عن التصميم الاساسي للغتنا وتخالف أقيستنا المترابطة العميقة مما اورثتنا اياه مئات متلاحقة من الاجيال التي نطقت بالعربية طوال آماد شاسعة من الزمان ، وهذه الحالة لا بد ان تربك الذهن القومي ارباكا شديدا وتنزل بنفسيتنا القلق والفوضى . وقد يحتج السامع على رأينا هذا لانه يعتقد ألا قدرة للغة على اثارة القلق والمتاعب للناطقين بها ، والواقع ان اللغة مرتبطة أشد الارتباط بسايكولوجية الاقوام التي تستعملها ، فاذا كانت صيغها راسخة وكان وراء أقيستها منطق غاف متمكن ارتفع المستوى العاطفي والاجتماعي للفرد ، لان هذه الصيغ الراكزة المترابطة تكون ذهن الامة وتؤثر في نفسية الناس . وليست اللغة معزولة عن الحياة مطلقا . انها حياة الافراد نفسها . وانما اللغة أشبه بالطبيعة التي تشكل أذهاننا بقوانينها الخفية وتؤثر في عواطفنا وتلوّن أفكارنا وتهبنا الحضارة والفكر . وكلما كانت لغة قوم من الاقوام أثبت جذورا وأبعد عمقا في الزمن زاد اقتدارها على ان تصبح قوة خير عاملة في حياة الفرد. تهبه الهدوء والحكمة وسلامة المنطق .

ولقد كان أسلافنا من العرب الاقدمين يتخذون الفصاحة مقياسا يحبون وفقه الكلمة او لا يحبونها . وما الفصاحة لو تأملنا الا معجمية الكلمة . فالكلمة الراسخة في المعجم هي الفصيحة ، اما الكلمة التي لا ينص عليها المعجم فهي غير الفصيحة . وما الفصاحة حين نسلط عليها نظرة معاصرة الا الانسجام بين اللفظ ومعناه . انها ارتباط اللفظ بالاساس النفسي والتاريخي للشعب الذي يتكلم تلك اللغة ، وتكون الكلمة غير الفصيحة في هذه الحالة هي الكلمة التي تنعزل عن التيارات النفسية التي تفيض بها البيئة العربية ولم يكن العربي يدرك سر نفوره منها .

وعلى هذا الاساس ينبغي ان ندرس الكلمتين استحم وتحمّم ، ولسوف نجد ان لكلمة استحمّ تاريخا عميق الغور في نفسية الفرد العربي لانها لفظة قديمة استعملها ملايين من الناس عبر التاريخ . اما لفظة تحمّم فهي غلطة عامية منفرة للروح العربي ، وهي تقطع الجذور والاواصر التي تربط بين اللغة ونفسية الشعب الذي ينطق بها . وانما أصبحت كلمة (تحمّم) مهمة عندما استعملها جبران خليل جبران في قصيدة « المواكب » قائلا :

هل تحممت بعطر   وتنشفت بنور ؟

ولذلك راح صديقه ميخائيل نعيمة يدافع عنها بهذه الحماسة . أما اسباب قبول الذهن العربي لكلمة « استحمّ » فنندرجها فيما يلي :

١ – السبب الاول هو الالفة العاطفية التي اصبحت كلمة استحمّ تهبنا اياها ، فنحن نأنس حينما نستعملها وتبوح حروفها لنا بالمعاني التي عبئت فيها عبر العصور العربية الطويلة ، حتى أصبحت الكلمة أشبه ببطارية

مشحونة تمدنا بقوة غير منظورة . والواقع ان اقبال الملايين المتلاحقة من الناس على استعمال كلمة ما يضمنها معناها تضمينا قويا رائعا ويشحنها باشعاعات معينة تغني الكلمة وتجعلها فريدة حية . وذلك أحد أسرار السحر في الكلمة القديمة لانها لم تعد تعطينا المعنى وحسب وانما باتت تفيض صورا وتنضح أشعة باهرة .

٢ – يرجع ايثارنا للفظ استحم" الى سبب ثان معقد عميق . فما كان الاستعمال هو وحده سبب الحرارة والاشعاع في لفظ استحم" وانما السر في ايحائها انها مصوغة على قياس « استفعل » ومثلها في ذلك استلهم واستزاد واستمهل واسترد . ونحن حين نفحص هذه الكلمات نجد فيها ترفقا في الطلب ورقة وليونة الى درجة اننا اذا قلنا « طلبنا اعادة القصيدة » كان في عبارتنا استعلاء وتصلب ولون من فرض ارادة الطالب على المقابل ، بينما نقول « استعاد القصيدة » فنعبر عن مستعيد لطيف يملك الذوق والرهافة . وكأن المستعيد يتميز عن طالب الاعادة بأنه يهب المقابل محبة وتعاطفا . ونحن واجدون مثل هذه المعاني الشفافة في كثير من صيغ استفعل ، وليس من شك في ان المسؤول عن هذه الرقة والتلطف في الطلب انما هو حروف الزيادة الثلاثة : الالف والسين والتاء .

ويهمنا الآن ان نلاحظ صلة الاستحمام باللطف والترفق في الصيغة وكيف تهب هذه الصلة الالوان والظلال للكلمة . أما المعنى المعجمي لكلمة استحم" فهو دخل الحمّام . ولكن اللفظة تشع" ما هو أبعد من ذلك بفضل صيغة استفعل فتعطينا معنى مشتقا من المعنى العام الذي ذكرناه وهو الترفق في الطلب واللطف . ولا ينكشف معنى استحم" بين يدي الفكر المعاصر الا اذا رجعنا بعقولنا الى منبت اللفظة في بيئة عربية قاحلة كان الماء فيها قليلا فما كانوا يجدون ماء دافقا غزيرا يغتسلون به كما نجد اليوم . وكان شح الماء عندهم يجعله نادرا قليلا ومن ثم كان ذلك يحببه الى القلب . ومن هنا نستطيع ان ندرك ان المستحم" العربي القديم كان يشعر بضرب من الخشوع امام الماء ويحس بالحب له . ولذلك صاغ العربي كلمة استحم" على قياس استفعل فترفق في طلبه وتفجّر بالمحبة .

كذلك يبدو لنا ان في صيغة استفعل الجميلة معنى آخر كامنا هو الارتخاء والانسجام والراحة الكاملة . ونلاحظ هذه المعاني في الافعال التي ذكرناها سابقا مثل استمطر واستنزل واستمد" ، ففي هذه الافعال نجد الحدث المطلوب سهلا لينا لا جهد فيه . وكذلك كان المستحم" ، فهو لا يبذل مجهودا نفسيا او جسديا بل على العكس يكسب بالاستحمام راحة الاعصاب ويخفف من عبء الانفعال والاحتشاد .

ولننظر الآن في كلمة « تحمّم » العامية التي استعملها جبران وهو غافل عن المعاني النفسية الكامنة في الصِيغ العربية الفصيحة . ولسوف نلاحظ فورا ان معنى الاستحمام هنا قد صيغ على قياس « تفعَّل » ، فلندرس الجو النفسي العام في هذه الصيغة .

ان أبرز ما يميز الافعال التي تصاغ على قياس « تفعّل » هو الاحتشاد وبذل الجهد وتجميع الطاقة النفسية والجسدية من أجل غرض مهم . ويبدو ذلك واضحا في أفعال هذه الصيغة مثل تأمل وتبصر وتعمق وتوثب وتلبث وتعدى وتحرى . ففي هذه الافعال جميعا وقوف وتهيؤ نفسي لعمل شيء مهم . ان تضعيف عين الفعل يشير الى حبس النفس على عمل شيء ، وهذا الحبس يكثف العمل ويجعل الطاقة عليه أقوى . لان المتريث مثلا قد أوقف اندفاعه الى الحركة وحبسه وحين يقف متحفزا دون ان يتحرك يحتشد عمل التريث ، ومثل هذا قولنا بصر وتبصر ، فان معنى بصر وأبصر انه نظر مرة واحدة سريعة فرأى ، وأما تبصَّر فمعناها انه حشد بصره وبصيرته فراح يتأمل ويطيل النظر ، وفي هذه الحالة كثّف المتبصر بصره وقو"اه وحشده . ومثل هذه الكلمة كل ما جاء على صيغة تفعَّل مثل توخى وتحرى وتلبث وتلكأ وتحدى . وهذا المعنى المحتشد لا يلائم معنى الاستحمام الذي هو عمل رقيق فيه دماثة وليونة ونعومة . وهو لا يحتاج الى حشد الطاقة الذي يلائم صيغة تفعَّل . ويبدو هذا المعنى أوضح عندما نتذكر ان القدماء لم يكونوا يملكون الماء الكثير . والتحمم – بهذه الصيغة المغلوطة – اذا صح يقتضي ماء كثيرا . ثم اننا لو كنا نحتاج الى حشد الطاقة للاستحمام انما نكون اشبه بدون كيشوت بطل سرفانتس الكاتب الاسباني الذي كان يحشد قواه لمحاربة طواحين الهواء . وسرعان ما سيبدو لنا ان في اللغة العربية منطقا غافيا ، وصيغ اللغة – كما بيَّن نحاتنا القدامى – ترتبط بقوانين نفسية غامضة .

فاذا قال قائل : ما ضرورة المحافظة على الاساس الدقيق للمعنى في الصيغة ؟ وماذا لو أدخلنا الشذوذ على هذه الصيغ ؟ والجواب اننا نكون كمن يعطى لوحة فنية جميلة متكاملة فيروح يضيف اليها – بقلم بليد – الوانا وخطوطا فانه بذلك يشوهها . لقد كانت حية فقتلها . هذا مع الفارق لان الصورة ملك لانسان واحد او اكثر . اما اللغة فهي الفكر وهي الحضارة وهي الروح . ان الامة تعيش بها وتتغذى فكريا وروحيا . واللغة انما تصاغ اقيستها وفق قانون فلسفي كامن ، وهي تهب من عمقها الى ذلك الذهن المتكلم بها .

لقد شاعت في أوساط الادب العربي اليوم تيارات تدعو الى نبذ العناية باللغة لانها كما زعموا تضيق على الشاعر المعاصر . والدارسون اليوم يتساءلون لم كانت هذه العناية ، ولماذا يقيم بعض الادباء الدنيا ويقعدونها اذا أساء شاعر استعمال لفظة عربية ارادها بدلا من لفظة عامية او دخيلة . وانما تقوم هذه الاسئلة على شبه عقيدة

رسخت في أنفس المعاصرين مضمونها ان المقاييس اللغوية والفاظ اللغة قد استنفدت امكانياتها الفكرية والعاطفية حتى باتت تعطل عملية الابداع عند الشاعر المعاصر الذي يحب ان ينطلق . فكل من يدعو الى التمسك بالقديم انما يضع القيود على شفتي الشاعر ويقص جناحيه . والواقع ان هذه الفكرة ليست اكثر من وهم ساقت اليه ظروف العصر الاجتماعية ، فان لغتنا العربية بما فيها من قوانين القياس ومعاني الصيغ واسلوب ترتيب العبارة ما زالت أرضا بكرا مليئة بالكنوز ، وفي وسعها ان تتفجر بالعطر واللون والصور بين يدي الشاعر المعاصر على صورة لم يكن الشاعر العربي القديم يحلم بها ، والسبب في هذا متشعب كما يلي :

١ ـ لان اللغة العربية لغة واسعة سعة عظيمة فلها آلاف من المفردات . ومن المؤكد اننا لا نستعمل منها اليوم الا جانبا يسيرا وفي المتبقي منها ثروة كبيرة . والقدماء أنفسهم لم يستعملوا اللغة كلها ، فكم في المتروك منها من كنوز . ان للفظة المتروكة من الفاظ اللغة كيانا وتاريخا كاملا . فاذا قيل ان في اللغة الفاظا اخرى تغني عن كلمة مهملة لانها تعبر عن معناها نفسه قلنا ان لكل لفظة من الفاظ اللغة شخصية خاصة بها تنبع من ظروفها. ولسنا اول من يذهب الى ان المترادف في اللغة شيء لا وجود له لانه ليس من الممكن أن تنشأ كلمتان في معنى واحد وانما يكون بينهما فرق على وجه ما . مثال ذلك ان ننظر في الكلمتين فرح ومرح ، فان الظاهر انهما مترادفتان مع ان بينهما فرقا ملحوظا يشخص دقة اللغة العربية . اما مرح فهي تدل على حركة في المكان يجري معها الانسان هنا وهناك سعيدا في خفة وسرور . واما فرح ففيها دفقة نفسية ينبعث معها انفعال الفرح في القلب الانساني دون ان تلازمها حركة واقعية بالضرورة . وقد عبرت كل من الكلمتين عن معناها الخاص بالحرف الواحد الذي اختلفت به عن الاخرى . ومذهبنا ان ورود حرف الفاء في فرح وحرف الميم في مرح لم يكن لمجرد الصدفة وانما كان ذلك لضرورة محتومة في الحياة القديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى بل تنبع منه مباشرة .

٢ ـ أن الالفاظ التي استعملها القدماء في اللغة العربية لم تستنفد بالاستعمال لان اللغة بطبعها كالبحر مهما استقينا منه فهو لا ينقص وانما اللغة عطاء لا ينفد وفي وسعها ان تعطي جديدا للعصور كلها .

٣ ـ هناك كلمات في العربية أثقلها أسلافنا في عصور الظلام باقترانات لم نعد نطيقها اليوم مثل : غصن بان ، جوى ، بدر ، هلال ، مدنف ، صبا ، قد . وقد يخيل الى الشاعر ان هذه الالفاظ قتلت فلا حياة لها بعد . ولكن هذه الكلمات تستطيع ان تتفتح وتنبض لو ادخلناها في سياق استعارات وتشبيهات معاصرة تنتمي الى حياتنا .

يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الافعال التي تتقارب حروفها ارتباطا خفيا مذهلا . وقد ثبت عبر العصور ان هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية لانه يهبه تنويعا كبيرا في المعنى دون ان يلجأ الى تغيير القافية ، مثال ذلك ان ندرس الفعل (رشف) ونلاحظ ارتباطه بالفعل المماثل له (رشق) .

قلنا ان الرشف هو الشرب البطيء المتلذذ المرتبط بالشفتين ، ومن ثم فانه حركة الى الداخل . اما الرشق فمعناه رماه بحجر ، فهو يصور حركة الى الخارج . فالفاء والقاف قد عينًا فيما يلوح اتجاه الحركة ، الفاء الى الداخل والقاف الى الخارج .

كذلك علينا ان نلاحظ أن رشف معناها شرب الماء ، فالفاء رقيقة تنسجم مع الارتشاف . اما رشق فان القاف فيها صلدة قاسية ، وكأن اللغة قد استعملت حرفا رقيقا ناعما حين عبرت عن ارتشاف الماء واستعملت حرفا غليظا صلدا وهي تعبر عن حجر يرمى .

ولايضاح هذا المعنى نستحضر في اذهاننا كلمة مرتبطة برشق هي رمق ، والفارق هنا في الحرف الاوسط . ومعنى رمق سلط نظرة حادة سريعة فيها تخف وتهيب او فيها شر حسب الحالات . والارتباط بين رشق ورمق ان هناك حركة الى الخارج في الحالتين ، ينطلق حجر في حالة (الرشق) وينطلق نظر في حالة (الرمق) ، فهل يعبر حرف الشين والميم عن جزء من هذا المعنى بحيث يكون بينهما وبين المعنى انسجام ؟ نعم ان الميم في رمق أشد حدة من الشين في رشق ، لان الميم مرهفة بتارة بينما الشين لينة رخوة . وهذا يرتبط بالمعنى لان الرشق يكون باليد واليد جزء من الجسد المادي ، اما الرمق فلا يكون الا بالعين ، والعين تطل منها روح الانسان وتعبر عن الذكاء والعقل . والعين تصيب وتعمي وتؤذي . فالفرق بين رشق ورمق غير الاصابة المعنوية الحادة في نظرة العين الانسانية والجمود في اصابة اليد للاشياء الجامدة . وسواء أكان الانسان المعاصر يؤمن باصابة العين ام لا ، فان القدماء كانوا يؤمنون ، وهذه لغتهم قد تحدرت الينا لتدلنا على أسلوبهم في الصياغة والفهم .

* * *

ومن مشاكل الشعر اللغوية في عصرنا ان طائفة من الشعراء يستعملون الكلمات القاموسية الغريبة في شعرهم . فتجدهم ينظمون القصيدة ثم يشرحون معاني الالفاظ فيها بحواش يضيفونها الى الشعر . والواقع ان الكلمة القاموسية تقتل الشعر قتلا لانها تقطع سبيل الصور وانبثاق الموسيقى فتوقفنا عند كلمة جامدة لا تبوح حروفها بشيء للقارىء الا بعد ان يرجع الى المعجم . وما يكاد القارىء يرجع الى المعجم او يقرأ حاشية الشاعر حتى يكون قد صحا من نشوة الانفعال بالقصيدة فيرتطم بالكلمة القاموسية وكأنها صخرة باردة تقف في وجه القارىء . ان الكلمة المعجمية تصحينا من الحلم الذي

يقودنا اليه الشاعر ، ولنضرب مثلا . قال احد الشعراء :

حيث حل الدجى صفعناه فانحلّ
ودسنا حياته والوجارا

هنا تقف كلمة « الوجار » منتصبة تستدعي الشرح، وما يكاد الشاعر يشرح في الحاشية معنى كلمته حتى نصحو من الحلم الجميل وتتقطع الاوتار بين أيدينا .

ومما يسيء الى لغة الشاعر ايضا الجمل الاعتراضية خاصة ما كان منها طويلا مثل قول الشاعر :

نثرتنا الايام حتى كأنا لم نكن مقطعا من الشعر نثرا

ان كلمة « نثرا » الواردة في آخر البيت مرتبطة كل الارتباط بكلمة « نثرتنا » في اول البيت . وبين هاتين اللفظتين المتماسكتين جاءت عبارة اعتراضية طويلة هي « حتى كأنا لم نكن مقطعا من الشعر » ، وهذه الجملة تصدم السامع والقارىء . وسر نفورنا من أمثال هذه الجملة ، ان الجملة الاعتراضية التفات عقلي عن السورة العاطفية التي يجد قارىء الشعر فيها نفسه ، والالتفات يقطع خيط التعبير ويصحي السامع من نشوته . ان الشعر الحق لا يلجأ الى تنبيه العقل بجمل اعتراضية وانما يخاطب القلب ويبقيه مرتعشا متلهفا . والشعر يتطلب الجملة الواضحة التي لا انقطاع فيها ، كلما نضج الشاعر صفت جمله من التعقيد وأصبحت بسيطة تسيل سيلانا . ولا يخفى ان الكلمة التي تتمم المعنى بعد الجملة الاعتراضية تبدو وكأنها زائدة ، فيتعثر بها البيت بدلا من ان يكمل معناه وتنسجم الفاظه .

ولا بد للغة العربية من ان تتصف بشيء من الغموض فتأتي القصيدة ملفعة بالابهام بعيدة المنال. وقد ميز العرب القدماء هذه الفكرة واختلفوا حولها . فقد جاء في كتاب « المثل السائر » لابن الاثير ما يلي : (قال ابو اسحق الصابي في الفرق بين الكتابة والشعر : « أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه » (٢) .

غير ان ابن الاثير لا يؤيد هذا الرأي وانما يناقشه ويرد عليه قائلا : « الالفاظ المفردة ينبغي ان تكون مفهومة سواء أكان الكلام نظما او نثرا » . ويرد على ابن الاثير ابن ابي الحديد في كتابه الفلك الدائر على المثل السائر قائلا في تأييد رأي ابي اسحق الصابي (٣) : « لان المعاني اذا كثرت وكانت الالفاظ تفي بالتعبير عنها احتيج بالضرورة الى ان يكون الشعر يتضمن ضروبا من الاشارة وأنواعا من التنبيهات والايماءات ، فكان فيه غموض كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه »

اما رأينا نحن فملخصه ان الشعر لا بد له من مسحة من الغموض تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس القارىء ، فيحس وهو يقرأ انه يلمس المعاني ولا يلمسها في الوقت نفسه ، فالافكار تزوغ ولا تثبت ، وفي القصيدة ايماء الى المعنى يبقي الذهن متطلعا يريد ولا يلمس ما يريد وينال شيئا وتفوته اشياء . غير ان طائفة من الشعراء الشبان قد أصبحوا اليوم يبالغون مبالغة شديدة في اضفاء الغموض على شعرهم حتى اصبحنا نقرأ قصائد كاملة لا ندرك لها معنى . وما من شك عندي في ان ابن ابي الحديد لو قرأ هذه القصائد الجديدة لنفر منها وأكد لنا انه لا يقصدها بدعوته الى الغموض . وما من شك في ان خير النثر ما يتصف بالوضوح خلافا للشعر . وقد اشار ابن ابي الحديد الى هذا قائلا : « خير الكتابة ما كان معناه جليا ويحمد فيها من وضوح المعنى ما لا يحمد في كثير من الشعر » . وهو في هذه العبارة يعود الى تأكيد ميله الى الشعر الغامض الذي يماطل في اعطائنا معناه .

ومن أهم جوانب العلاقة بين الشاعر واللغة القافية واستعمالها . وقد حرص العربي القديم على القافية الموحدة لما لها من رنين وموسيقى عالية . ويرتبط هذا بحب الجاهليين لوضوح الالفاظ وقطعيتها . فمن خصائص الشعر الجاهلي انه يتوخى الوضوح في كل شيء ويلتمس التحديد القاطع للاشياء ، او لنقل انه كان يطلب الواقع ويريد ان يعبر عنه دون ان يشوبه لبس او شبهة من أي نوع . وهذا واضح في مختلف جوانب الفكر العربي وهو المسؤول عن حب العربي القديم للبيت الرنان المستقل استقلالا تاما عما قبله وبعده ، ولذلك كرهوا ارتباط البيت الواحد بالبيت الذي يليه وعدوه عيبا من عيوب الشعر كما في قول النابغة الذبياني :

هم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ اني
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بحسن الظن مني

وتدل القافية الواحدة على حب الجاهلي للقطعية ، فكان كل بيت يختتم بقافية كأنها سياج عال لا يمكن تخطيه، ولذلك استعملوا السجع في النثر كما لو انهم مالوا الى استعمال العبارات القصيرة في نثرهم المسجوع ليزيدوا الكلام قطعية وصرامة .

وما من شك في ان القافية الموحدة تؤثر في شكل الفكر الذي تتضمنه القصيدة ، ولذلك ترتبط به . وعلى الشاعر ان يدرك هذه القضية ادراكا واضحا . وتنفع القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها على كل ابيات القصيدة تقسيما يشد المعنى ويجمعه في تيار واحد لا صعود فيه ولا نزول ، وانما يتسلل المعنى تسللا لينا وتساعد القافية على اختتام الموضوع بآخر بيت في القصيدة ، خلافا للقافية المتغيرة فان اختتامها فيه شيء من العسر بالنسبة للشاعر لان المعنى يلوح وكأنه لا يريد ان ينتهي بسبب تسلسل الفقرات كل فقرة بجزء من المعنى جديد .

(٢) كتاب « المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر » لضياء الدين بن الاثير قدمه وحققه الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانه . دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ص ٧ .

(٣) الفلك الدائر لابن ابي الحديد ـ القاهرة ـ ص ٣٠٥ .

وقبل اختتام هذا البحث أود ان اشير الى ان لغة الشاعر تختلف ، عن لغة الناثر ، وان لغـة الشعر ينبغي ان تكون مضغوطة مركزة تحوي معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الالفاظ ، خلافا للنثر فهو فضفاض موسع ينطلق فيه الناثر دونما خوف او حذر من الاطالة . ومن وسائل التركيز في الشعر حشد المعنى المسهب في عبارات قليلة يستغل الشاعر ما فيها من ايحاء واشعاع . ولذلك نجد الشعر يستعمل دائما أقل الكلمات للتعبير عن المعاني الكبيرة . قال محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية في قصيدة عنوانها « الورد والقاموس » من بحر الرمل :

آه هل ادركت قبل اليوم ان الحرف في القاموس
يا حبي بليد ؟

كيف تحيا كل هذي الكلمات ؟
كيف تنمو كيف تكبر ؟
نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات
واستعارات وسكر
وليكن لا بد لي ان ارفض الورد الذي يأتي من القاموس او ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل

لقد ركز الشاعر في هذه الاشطر القليلة ما كان يمكن كتابته في فصل طويل ، ويرمز الشاعر بكلمة (الورد) الى اللفظة الشعرية المعبرة ، فهي ليست معجمية تحتاج الى حاشية وشرح قبل ان يستعملها الشاعر وانما جمالها نابع من الالفة والانس فيها . انها كلمة تنبع من الحياة ، من جراح المقاتلين ومن سواعد العمال في كفاحهم من اجل الحياة . فالكلمة هنا مغمسة بالجراح .

والرمزية احدى الوسائل التي يستعملها الشاعر في بعث الحياة في الكلمة ، فالعذاب عند محمود درويش مثلا رمز للقوة الجبارة التي تتفجر من السواعد العربية العاملة في ميدان الحرب وميدان الحياة ، ولذلك تجده يقول :

وليكن لا بد لي أن أتباهى بك يا جرح المدينه
انت يا لوحة برق في ليالينا الحزينه
يعبس الشارع في وجهي فتحميني من الظل ونظرات الضغينه

ان جرح المدينة هنا يرمز للاستشهاد في سبيل فلسطين كما يرمز للنصر على العدو ، ولذلك يرى الشاعر فيه موضع فخر ومباهاة . ومن حقيقة هذا الكفاح الدامي يلمع البرق مبشرا بقرب الفجر ، فجر الانتصار ، ولذلك يحتضن الشاعر جرح مدينته في وله وحرص. وهو يتطلع الى انبثاق الضوء على الافق الوسنان .

نازك الملائكة — **الكويت**

المنتظر الذي لم يجئ بعد

حفظناك في الصدر تحت العذابات . . عبر الليالي وريح المحال
زرعناك عند اشتداد التباريح بذرة خصب على الافق
خلف تخوم الظلام . . وراء الزوال
عرفناك ومضة حب بريئه
عرفناك قدرة رب تنوء بها العاتيات
تنوء بها راسيات الجبال
عرفناك اعجاز لمح تخطى المسافات والموت تحت النصال
رعيناك . . قلنا : يجيء الينا
بروقا . . رعودا . . جحيما يؤجج حقد الرجال
مشينا على الموج
اشتدت العتمة الزاحفه
اردنـا الدخـول
تمخض صدر المدى عن نيوب التهاويل والهجمة الخاطفة
تفجر حقدا لنذالات . . جنت خرافة مجد الردى الخائفة
اردنـا الدخـول
فأودى بنا العجز والعاطفه .

***

صعقنا . . ذهلنا . .
عركنا العيون . . رفعنا الجفون
خبال السمادير عشش فينا
حملنا الرؤوس فناءت بها العزمة الراعفه
أردنا الدخول . .
تهدّم جسر الوصول بنا
تشتت سيل الكتائب . . خارت قوى الصافنات وهاجت
رعود السكينه
ابابيل تقذف قيء الجحيم على الزاحفين بأقدارنا
تشربت النار نهر المجره
تخشبت الالسن الخائفات
تجمد نبض الزمان وخار المدجج فينا
تفورت الارض من تحتنا
تهدّم جسر الوصول . . وسينـاء اضحت تقل
الرياح الخؤونه
سقطنا لمليون مره
دمشق تعرت لدحر الغزاة
صعقنا . . صرخنا بكل الجهات :
اخذنا على حين غرّه .
(وعلى الله يا ستي نفوسة على الله)

***

غبارٌ على كل ذرة ريح
ووشم على سرر الفاتنات
نيوبٌ تعانق خضر السهول
وتلعق سيقانها الداميات
وصوت الردى في زمان المهانات :
واخالداه . . وواأرضنا !
جنون على الارض . . قهر . . عويل
فناء . . رمال
ويندفن الحب . . يندفن الصوت تحت الرمال

***

تعفّر وجه الزمان
استطالت لحى الميتين . . تبخر في الريح نسغ الرجال
فضاء يردد أصداء خيبتنا الواجفه :
محال . . محال سقوط الجدار !؟
عركنا العيون . . نظرنا فلم نلق غير الغبار
رجعنا الى الخلف
بغداد خلّفها الهاربون تضاجع في الوحل خيل التتار
على الافق تنشج شمس الذهول
وتفتضّ عذرتها الزائفه
(وعلى الله يا ستي الشموسه على الله)
أقمنا المناحات . . قام الأساطين فينا ديوكا
وسال لسان الصدارة فينا :
اعدنا . . وانتم . . ومن لا . . سنبقى شيوخا ملوكا
فنام من التخمة اللاهثون
وصوت يردد : واقدسنا
(وعلى الله يا ستي القدوسه على الله)

***

طلبناك يا وجه كل الاماني
سفحنا الدهارير نرنو اليـك
نعدّ رمال الصحارى . . الثواني
وتهفو الضراعات موتا اليك
تعال لنشرب نخب الاساطير من راحتيك !
أخنت الامانة يا من حفظناك بين الضلوع لثأر السبايا ؟
لاطلاق ماردنا المستفيث . . تعال الينا
لتوقف نزف التواريخ فينا
لتزرع أرض العذابات نصرا . . وظلا . . وماء
لتمسح دمع الرسالات والمجد والانبياء
تعال أعد ما طوته المسافات بين القلوب وبين السماء
تعال الينا !
تعال الينا !

دمشق

حسان عزت

مناقشة خمسة كتاب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٤ ـ

اقصى غضبها ولعناتها ، فلم تبدأ في بعض التفاهم معه الا منذ زمن وجيز جدا ، على ايدي قلائل من الماركسيين في داخل الاتحاد السوفييتي نفسه ، ولكن لا يزال معظمهم حتى الان يرفضونه رفضا قاطعا ، ويحملون عليه حملة عظيمة الحرارة (١) .

انا اذن لم اقل باقتصار المذهب المادي الجدلي على « موضوعات » معينة ، بل زعمت تحدده في « جوانب » معينة من كل مشكلة . كنت اذن اعارض فريقين من غلاة الماركسيين او المنتسبين الى الماركسية . اولهما الفريق الذي يعتقد انه بالعدة النقدية « الماركسية » الجاهزة يستطيع ان يدلي برأيه في كل موضوع دون تخصص في دراسته . والاستاذ عيتاني نفسه يسلم لي بانني هنا « على حق احيانا » ، وهذا تسليم كاف ، وان كنت اضيف ان هذه « الاحيان » كثيرة للاسف الشديد . وهو ـ اكثر من هذا ـ يسلم بان « الابداعات الفنية وتنظيرها الفكري والجمالي في الشرق الاشتراكي والسوفياتي ما زالت تعاني من آثار الدوغمائية التي فرضتها عليها ضغوط العهد الستاليني في بعض مراحله ، تلك الدوغمائية التي كادت تصبح مؤسسة تملك قدرات ذاتية مستقلة على التوالد والبقاء » . الى هذا المدى تبلغ نزاهته وامانة تسليمه بواقع الامور .

اما الفريق الثاني الذي عارضته فهو الذي يعتقد ان المذهب المادي الجدلي وحده يكفي لشرح كل الجوانب في اي موضوع يدرس . وهؤلاء في نظري هم ايضا غلاة ، ومنهم الاستاذ عيتاني كما هو واضح ، برغم كل ما لاحظناه من نزاهته وامانته ، وبحكم انتمائه المذهبي الذي يحتم عليه هذا الموقف . ألم يقل في اول مقالته ان المادية الجدلية « هي الطريقة العلمية الاساسية ـ والوحيدة ـ الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل » ؟

يؤسفني اني لا استطيع ان اوافق الاستاذ الكريم على هذه الكلمة التي اضافها ووضعها بين شرطتين : « ـ والوحيدة ـ » . واری فيها غلوا مذهبيا لا استطيع قبوله . هنا سيقول الاستاذ عيتاني انني « انتقائي » . وهي الصفة التي يدمغ بها غلاة الماركسيين كل مفكر لا يسلم بان منهجهم وحده قد امتلك جماع الحق وان ما سواه باطل . لكني لا اعدها نقيصة ، بل اعدها حسنة ، ان يرفض المفكر تكبيل فكره في حدود منهج واحد كائنا ما كان ـ فذلك هو التعصب بعينه ـ وان يصر على حقه في ان يرى جوانب الحق في المناهج الفكرية الاخرى . فما من منهج قد تفرد بالحق واستأثر به . صحيح ان هناك عناصر متناقضة بين المناهج ، بحيث لا يمكن الجمع بينها الا في ثوب مهلهل النسيج فاسد اللحمة والسدى ، لكن هناك ايضا عناصر متكاملة ، اذا احسن المفكر تخيرها ادى كل منها الى تجلية جانب معين من الجوانب الكثيرة المعقدة التي تجتمع في الظاهرة الواحدة . فالحقيقة ليست دائما بالبساطة والتسطيح الذي يتخيله متعصبو كل منهج . اولئك الذين يحولون « المنهج » الى « مذهب » ضيق متزمت مغلق ، من نوع المذاهب الدينية المتعصبة التي طالما شقيت بها الانسانية .

هذا هو موطن الخلاف الحقيقي ، الجذري ، بيني وبين الاستاذ محمد عيتاني . هو يعتقد ان المنهج المادي الجدلي هو وحده الذي يستطيع ان يفسر كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية والفكرية ، وانه يستطيع ان يفسر منها كل جوانبها . وانا اسلم بانه يقدم اضواء كبيرة ومهمة ولازمة على كل ظاهرة يتناولها ـ حتى ظاهرة التدين نفسها ـ اذا تناولها باحث متخصص في دراستها . لكني لا اعتقد انه هو وحده المنهج العلمي الصحيح ولا انه يستطيع ان يفسر كل جوانب الظاهرة . وما اظنني استطيع ان اقنع الاستاذ الكريم برأيي مهما اطل النقاش ، وما احسبه يستطيع ان يقنعني برأيه مهما يطل النقاش . فلنتراض على حرية كل منا في اعتناق رأيه وعلى حقه الكامل في التعبير عنه . ثم لنتعاون الى المدى الذي اتفقت فيه آراؤنا ، وهو فيما اعتقد مدى غير قصير .

كم كنت اود لو اتسع لي المجال لمناقشة المسائل الفرعية الاخرى التي وردت في مقالة الاستاذ عيتاني الزاخرة ـ مثل رأيه في شعر المتنبي . لكنها مسائل فرعية زائدة على جوهر الحوار بيننا ، ولا يزال امامي ان اناقش اربعة من الكتاب الذين كرموني بالتعليق على ما كتبت . ألا انني لا استطيع ان انهي حواري مع الاستاذ محمد عيتاني قبل ان اشد بحرارة ، على يد المصادقة النبيلة التي مدها الي في محبة مخلصة ، والتي بلغت قمة محبتها في الفقرة الاخيرة من مقالته . ان الاستاذ محمد عيتاني ، برغم حدوده المذهبية التي ناقشتها ، وبفضل امانته الفكرية الباهرة ، وسعيه الدائب المخلص وراء الحقيقة ، ورزانته وحلمه واتساع صدره ، وتواضعه الجميل ـ والتواضع هو السمة الكبرى على اخلاق العلماء الاصلاء ، كائنة ما كانت مذاهبهم ومدارسهم ـ لمن يعتز المرء بصداقتهم ، ويسعد الفكر العربي بانتمائهم اليه .

✶ ✶ ✶

حين انتقل من مناقشة الاستاذ محمد عيتاني الى مناقشة الاستاذ ابراهيم فتحي ، فاني آتي الى مفكر ماركسي اخر يتسم هو ايضا بالموضوعية ورصانة الحوار . لكنه توسع في فهم بعض ما كتبته باكثر مما عنيته وباكثر مما يحتمله نص ما فات . ومن هنا خلافه الاول معي .

يقول الاستاذ ابراهيم فتحي انني ادعو الى التصالح والتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة في سبيل نصرة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، قضية تحرير الوطن من مغتصبيه الاجانب ، وتخليص امتنا من بقايا الاقطاع والرأسمالية ومخلفات الاستغلال الاقتصادي ورواسب الرجعية الفكرية والجمود الاجتماعي والتعفن الاخلاقي . وهنا يقف وقفة قصيرة ليخالفني بعض الخلاف في الصياغة ، فهو يرى انها اكثر من مجرد بقايا ورواسب ومخلفات ، فالرأسمالية في نظره لا تزال في بلادنا سليمة الاعضاء مكتملة البنيان ، والاقطاع متربع متوج في بعض اجزاء وطننا . لكني اعتقد ان هذا الاختلاف في الصياغة يزيد من قوة دعوتي ولا يضعفها . ثم يعلق قائلا انه لا جدال في بروز الحاجة الى جبهة ثقافية تستهدف الاغراض التي عددتها وتتسع لكل ممثلي القوى الوطنية في المعركة الثقافية على اختلاف مناهجهم ومدارسهم .

الا انه يضيف : « ولكن هذه الجبهة الثقافية لا يمكن ان تقوم على المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال الحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق » . ويستمر قائلا : « وما يدعو اليه الدكتور النويهي من مصالحة وتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة يؤدي في الواقع ـ دون ان يقصد الدكتور ذلك بطبيعة الحال ـ الى تبني الفكر السائد والمنهج السائد ، الى الاذعان لايديولوجية الطبقة المسيطرة ، الى الانحناء امام كل تركة التخلف الفكري » .

ابادر فاؤكد ما قاله الاستاذ الفاضل من اني لم اقصد شيئا مما يخشى حدوثه ، لكني اضيف انه ليس في مقالتي كلها ما يبرر هذه الخشية . لم اقصد ان يتخلى الماركسيون عن ماركسيتهم ، او ان يتخلى المتدينون عن تدينهم ، بل دعوت كلا الى ان يتحاشى قدر الامكان ما يوغر صدور الطرف الآخر ، ودعوت كلا الطرفين الى تأكيد الجوامع التي تجمع بينهما وابرازها واعطائها الاهمية الاولى في مرحلتنا الوطنية الراهنة . لكني اول من يسلم بان من المستحيل تكوين ما يسميه الاستاذ

(١) شرحت هذا تفصيلا في الفصل المعنون « الماركسية وعلم النفس الحديث » الذي اضفته الى الطبعة الثانية من كتاب « نفسية ابي نواس » ، ص ٢١٢ ـ ٢٤٣ ، ووردت فيه على نقد الاستاذ حسين مروة لهذا الكتاب في كتابه القيم « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » .

فتحي « جبهة ايديولوجية » ، وهو تعبير لم استعمله قط ، لان هذه لا يمكن ان تقوم الا على كبت بعض المدارس الفكرية المتعارضة ، وقد كرست الكثير من كتاباتي للدفاع عن حق كل في التعبير التام عن رأيه . وانا آخر من يقبل تبني الفكر السائد والمنهج السائد والاذعان لايديولوجية الطبقة المسيطرة والانحناء امام كل تركة التخلف الفكري . كيف اقبل هذا وكل ما كتبت عبر السنين الطوال هو حملات متصلة على ذلك الفكر والمنهج والايديولوجية والتركة . ولقد بدأت حملاتي هذه في صحف السودان منذ اكثر من عشرين سنة بينما كان الاستعمار البريطاني لا يزال يجثم على ذلك القطر الشقيق ، تتعاون معه قوى الاقطاع والرأسمالية والاستغلال وقوى الرجعية الدينية والجمود الفكري والتخلف الاجتماعي ، وضد كل من هذه كتبت مقالات نشرت وسببت لي ما سببت . انا اشكر للاستاذ فتحي قوله : « ولا اعتقد ان الدكتور يستهدف نزع السلاح الفكري للطبقة العاملة لتترك حركتها تتخبط في ظلام التلقائية ، مذعنة للنزعات الاكليريكية والمحافظة والرجعية » . لكني لا ادري ماذا وجده في مقالتي التي ينقدها او في اي مقالة اخرى كتبتها او كتاب الفته داعيا الى ابداء تخوفه هذا .

والاستاذ فتحي يوافقني على قولي ان عددا متزايدا من المفكرين الماركسيين يحاولون ان يقبلوا على ظاهرة التدين اقبالا جديدا وان يعقدوا معها المصالحة . لكنه يضيف : « واحب ان اطمئنه الى ان ما يسميه مصالحة هو موقف قديم يستطيع ان يرجع اليه في مقال لينين عن موقف الاشتراكية الديمقراطية من الدين ، فالمفكر الماركسي العظيم قد دلل على انه من الممكن قبول قسيس داخل الحزب الماركسي ما دام يدافع عن برنامجه ، دون ان يعني ذلك مصالحة مع المثالية الفلسفية » .

وهذا صحيح تماما . لكن ماذا حدث ؟ الحقيقة المرة التي لا يستطيع الاستاذ الفاضل انكارها ، ولا اعتقد انه سيحاول انكارها ، هي ان الماركسية القديمة - برغم ما قاله لينين - قد ناصبت الدين العداء وحملت عليه حملات شعواء ، وابت التفاهم معه بأي مدى من التفاهم ، وحاول اتباعها سنين طوالا مريرة ان يقتلعوا جذور التدين من نفوس الناس ، قبل ان تتضح لهم استحالة هذه المحاولة من ناحية ، وعدم ضرورتها في المرحلة الراهنة بل ضررها البليغ على الحركة التقدمية من ناحية اخرى ، فجاء التغير في موقفهم اخيرا ، وبعد تمنع ولأي ، ولا يزال من غلاتهم من يرفضون هذه النزعة الجديدة ويصرون على ذلك الموقف القديم ، ومنهم افراد في عالمنا العربي على رغم الموقف الرسمي للحركة الماركسية في بلادنا .

لكن كل هذه اختلافات او استدراكات فرعية . اما موطن الخلاف الكبير بيني وبين الاستاذ ابراهيم فتحي ، فهو في قوله ان الماركسية « لا تذهب ابدا الى القول بقصور العقل البشري ، فليس ثمة من الظواهر ما هو غير قابل للمعرفة اطلاقا ، ان ذلك (القصور) عن معرفة بعض الظواهر ، قصور تاريخي في درجة التطور الاجتماعي وادوات البحث العلمي وليس في طبيعة العقل » .

الاحظ اولا انني لم اقل بوجود اي ظاهرة غير قابلة للمعرفة « اطلاقا » . بل قررت ان كل الظواهر يمكن للمذهب المادي الجدلي ان يستكشف جوانب من المعرفة بها ، واضفت فيما سبق من النقاش ان هذا ينطبق على ظاهرة التدين نفسها . اما الذي نفيته فهو ان يستطيع ذلك المنهج الوصول الى تفسير « كل جوانب » الظاهرة ، كما سبق ان شرحت بما لا حاجة الى تكراره . لكن قبل ان امضي في مناقشة الاستاذ فتحي دعنا نستمع الى ما يعني بـ « طبيعة العقل » الذي يراه لا يقصر عن اي معرفة . فهو يحدد العقل الذي يعنيه بانه ليس « العقل الفردي المحدد بحدود جسيمة » ، بل هو « المعرفة الاجتماعية البشرية » التي يعتقد انها « تدرك ما لا تراه عين مهما تبلغ من حدة البصر وتلمس ما لا تصل اليه يدان » .

ارى في هذا الكلام اقترابا خطرا من رأي يونج في وجود ما يسميه « العقل غير الواعي الجماعي » ، وهو اقتراب يدهشني صدوره من مفكر مادي ، ماركسيا كان او غير ماركسي . فان لم يكن يعني المناظير المكبرة والمقربة ، والالات التصويرية الحساسة ، والالات الالكترونية الجديدة ، وغير هذه من المخترعات التي اخترعها افراد ، فماذا يعني بـ « المعرفة الاجتماعية البشرية » ؟ ومم تتكون هذه المعرفة سوى مجموع عقول الافراد الذين يكونونها ؟ فاذا كان كل عقل من هذه العقول الفردية محدودا بحدود مادية جسمية كما سلم الاستاذ فتحي نفسه ، فمن اين تتوصل تلك المعرفة الى ما يزيد على المحصول الناتج من مجموع ما يستطيع ان يدركه كل عقل من العقول الفردية المكونة لها ، حتى تدرك ما لا تراه عين فردية وتلمس ما لا تصل اليه يدا فرد ؟ ام ترى الاستاذ فتحي يعتقد بنوع من العلم اللدني تستطيع المعرفة الاجتماعية البشرية ان تتوصل اليه نظير العلم اللدني الذي يعتقد المتصوفة ان في مقدور الفرد الممتاز ان يتوصل اليه . فيكون الاستاذ فتحي بذلك لم يفعل اكثر من ان نقل تلك المقدرة الخارقة من نطاق الفرد الى نطاق المجموعة البشرية ؟

والواضح على اي حال هو ان الاستاذ الفاضل يؤمن بان العقل البشري ، فرديا او جماعيا ، لا حدود له . ولست اظنه في هذا الايمان الا حاكيا لصدى العقلانيين المسرفين من مفكري القرن التاسع عشر ، فان كان ينقل ما كان اولئك يقولون من نطاق العقل الفردي الى نطاق العقل الجماعي فهذا لا يقلل من غلوائه .

لكن للاستاذ ابراهيم فتحي بالطبع ان يعتنق ما شاء عن امكانيات العقل البشري الجماعي التي لا تحد بحدود . وكل ما استطيع ان اقوله في المجال الراهن هو انني وكثيرين اخرين لا نشاركه رأيه هذا ، وان اتجاه العلم الحديث نفسه - الذي خلف علم القرن التاسع عشر - يميل الى التسليم بوجود حدود لا يستطيع العقل البشري ان يتخطاها بطبيعة تكوينه ، هذا اذا لم يطرأ على تكوينه الراهن تطور لا نستطيع حزره ، والنقاش لا يمكن ان يقوم على الرجم بالغيب . ومغزى هذا ان المسألة ليست مسألة قصور مرحلي في درجتنا الراهنة من التطور الاجتماعي وادوات البحث العلمي ، بل هي تكوين العقل البشري نفسه . هذه دعوى اطلقها ولا يتسع المجال الراهن لمحاولة التدليل عليها ، ولعلي استطيع ان احاول هذا في مقالة قادمة .

٢ - الفن والاخلاق

حين حاولت ان اعالج هذا الموضوع في مقالتي المنشورة بعدد يوليو (تموز) ، لم الجأ الى الجدل النظري المحض ، لان هذا كما قلت قليل الغناء ، بل كانت طريقتي التي اخترتها هي ان اعطي دراسة مفصلة لقصيدة عربية قديمة ارى من ناحية انها واضحة السقوط الاخلاقي ، وارى من ناحية اخرى انها بارعة الاجادة الفنية ، فاخذت اقارن بين الناحيتين ، وادليت برأيي في تغلب احداهما على الاخرى ، وانتهيت الى رفض ادخال تلك القصيدة في دائرة الفن المشروعة . لكني لم اكن مطمئنا تمام الاطمئنان الى صحة رأيي ، لذلك توجهت بالرجاء الى القراء ان يعاونوني بدراسة القصيدة وابداء رأيهم فيها . تلك هي الرائية المثيرة التي نظمها بشار بن برد يحكي فيها كيف غرر بفتاة صغيرة بريئة حتى فاز منها بما اراد .

وفي عدد اغسطس (آب) كتب الاستاذ عبد اللطيف شرارة نقدا لدراستي تجلت فيه درايته الواسعة بالجوانب الكثيرة المعقدة التي يثيرها السؤال الذي تقدمت به ، كما تجلت حصافته الفكرية ومقدرته النقدية . فان كنت اخالفه في بعض وجهات النظر التي ادلى بها ، كما سأشرح بعد - وهذا امر طبيعي - فقد سرني ان اجده يوافقني على موقفي الاساسي من القصيدة ، وعلى النتيجة التي وصلت اليها .

فهو ايضا يرفض القصيدة كعمل فني . هو اولا يوافقني على رفضها من الناحية الاخلاقية فيقول : « اما ان الجانب الاخلاقي من هذه القصيدة يدعو الى الاحتقار ، ويثير النفرة والاشمئزاز ، ويبعث حتى على توبيخ الشاعر ولومه ، فهذا ما اسلم به مع الدكتور تسليما مطلقا » . فلنتذكر هذا التسليم من هذا الناقد القدير حين نأتي فيما بعد الى كاتبين اخرين خالفاني فقبلا القصيدة اخلاقيا .

وهو كذلك يرفضها فنيا ، لكنه لا يوافقني في اقامتي هذا الرفض الفني على الرفض الاخلاقي ، بل يتلمس سببا فنيا خالصا لـه . فما ذلك السبب الفني الخالص الذي يراه ؟

هو يعتقد ان ذلك السبب هو خلو القصيدة من الوحدة ، لانها في واقعها منقسمة على ذاتها . فالقسم الاول منها ـ وهو الابيات الاثنتا عشرة الاولى التي يشكو فيها بشار تدخل الناس في شؤونه الخاصة وتتبعهم اياه باللوم على سلوكه الشخصي ـ يتعارض مع قسمها الثاني وهو ابياتها الثماني عشرة التالية ، التي يروي فيها بشار قصة اغرائه للفتاة واستطاعته في خطوات متدرجة ماهرة ان يسلبها عفافها . وهذا الانقسام في رأي الاستاذ شرارة يؤدي الى اخلال فظيع بمنطق الصدق ، وتشتيت لروح القارىء ، ثم يشرح ماهية هذا الاخلال والتشتيت الذي يراه ، ويقول اخيرا : « وليس من تفسير لموقف الدكتور النويهي اذ يرفض ادخال هذه القصيدة في دائرة الفن المشروعة .. سوى شعوره بالخلل المنطقي الذي يسري في وحدتها الفنية ، ومنها يسري الى الانطباع العام الذي يخلص الى النفس على يد ايحاءاتها المتناقضة المتخلخلة . ولكن شعوره بذلك التخلخل الفني ظل غامضا ، فيما اقدر ، لانه دمجه في (الاعتبارات المتعددة المتشابكة) التي تتكاثر على ذهن كل انسان عند الحكم على القيم » .

لا استطيع ان اوافق الاستاذ الجليل على تعليله هذا . لسببين : اولهما اني لست ممن يطالبون القصيدة العربية القديمة بالوحدة الفنية كما نفهمها الان وكما نتطلبها في شعرنا الجديد ، ولست ممن يعيبون عليها خلوها من هذه الوحدة او يرفضونها فنيا لهذا الخلو ، فانا ارى في موقف هؤلاء اسرافا وتجنيا على شعرنا القديم ومطالبة له بما ليس من العدل ان نطالبه به ، لانه لم يكن في مقدوره ان يحققه في اغلب القصائد القديمة ذات الطول ، ولم يحققه الا في عدد قليل منها . وقد شرحت رأيي هذا باسهاب في الفصل الحادي عشر من كتابي « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » . وثاني السببين ان هـذه القصيدة بالذات من القصائد القلائل القديمة التي اعتقد انها تحقق الوحدة الفنية ، فلست اجد فيها انقساما ولا خللا ، بل اجد قسمها الاول التمهيدي منسجما كل الانسجام مع قسمها الثاني مؤديا اليه في وحـــدة عضويـــة كاملـــة تؤدي الـــى وحـدة فنيـة تامـــة الاطراد . فذلك القسم الاول يفسر لنـــا سببــا مــن اهــم الاسباب التي دفعت بشارا الى ان يفعل ما يرويه في القسم الثاني ، وهو ان ينتقم من الناس الذين طالما اضطهدوه وعذبوه بانتهاك فتاة من فتياتهم . ويكفي الان ان نتذكر الابيات التي يتصور فيها بشار ما يحدث لاهل الفتاة من الغضب المستعر لو علموا بما أحدث لفتاتهم ، يتصوره بتلذذ خبيث وشماتة قوية عنيفة . ولست أظن اعتقادي هذا بوحدة القصيدة مجرد وهم مني يخفي تحته شعورا غامضا قلقا بخللها ، فهو اعتقاد ناتج من سنوات كثيرات من قراءة القصيدة والتأمل فيها . والمهم على أي حال هو اني حتى لو شعرت بخلل فيها لما دفعني هذا الى رفضها فنيا ، فانا أعجب وأتلذذ وانتشي بقصائد اخرى كثيرة قديمة بينة الانقسام تامة انعدام الوحدة الفنية ، للسبب الـــذي أشرت اليه والذي شرحته تفصيلا في فصلي المذكور .

لكن الاستاذ شرارة لا يقتصر في نقده على ابداء رأيه فـــي القصيدة وفي موقفي منها ، بل هو يقدم لهذا بمقدمة ممتعة جدا ، موجزة لكنها على ايجازها تثير عددا من أهم المسائل في علاقة الفن بالاخلاق ، فلامتدح فيه ـ عرضا ـ هذه الموهبة في الايجاز الموفي . وفي هذه المقدمة يوافقني على عملي في اختيار قصيدة يتنافر فيها ما أحسبه أخلاقا مع ما أحسبه فنا ، لان المثل كما يقول يحسم الجدل في كثير من الحالات والمواقف . لكنه برغم هذه الموافقة يعتقـد ان الموضوع الذي طرحته للمناقشة يشكو من طريقة طرحه ، وهي طريقة قديمة ، اذ بدأته بالسؤال : هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية فيقول : « وكان أول ما خطر لي بعد ان انتهيت من التدقيق في هذا البحث ... ان اعكس السؤال : هل نحكم على الاخلاق بالمقـــاييس الفنيـــة ؟ » .

هذا العكس الذي فعله الاستاذ شرارة كان عملا بارعا ، خليقـا بأن يثير التفكير الخصيب في ذهن من يواجهه . حقا انه ليس أول من سأل هذا السؤال ، وليس اول من عرض للمشكلات الدقيقة التي تتولد منه ، لكنه كان موفقا في اثارته بازاء دراسة قصيدة معينة ، فالمهم في هذه المسائل ليس ان نناقشها مناقشة فكرية مجردة ، بل أن نعانيها معاناة شخصية حارة بازاء تجربة محددة . والواقع الذي يقودنا اليه تساؤل الاستاذ شرارة هو الحقيقـــة التي يشهد بهـا التاريخ ، وهي ان الفن كان في أحيان كثيرة من أقوى الوسائل فـي تغيير المقاييس الاخلاقية السائدة ، اذ حمل على ما فيها مـن النفاق وعدم الصلاحية للظروف المستجدة ودعا الى مقاييس اكبر ملاءمـة للاوضاع الجديدة . لكني لا أظن رائية بشار تدخل في هذا النـوع من الفن ، لاني لا استطيع ان اتصور مجيء وقت ما في مجتمع مـا يجيز ما فعله بشار من انتهاك فتاة غريرة لا بدافع الحب الحقيقي بل للانتقام من رجال عصره الذين اضطهدوه . فان جاء ذلك الوقت فقل على ذلك المجتمع العفاء .

يستمر الاستاذ شرارة فيقول : « وواقع الامر الذي لا يحتمل الجدل ان الاخلاق النبيلة السامية لا تنفصل ، في الحس الانساني العام ، عن الجمال الفني ، بمعنى ان أحدا من ذوي الفطرة السليمة لا يمكن ان يجد قبحا ، او دمامة ، في عمل بطولي ، او مظهر تضحية ، او حادثة ايثار على النفس ، او تشبث بالصدق في الدفاع عن قيمة من القيم . واذا وجد مثل هذا الفرد حقا ، وجب الشك في سلامة فطرته ، وعافية عقله ، دعك من ذوقه وصحة فهمه » .

وما يقوله هنا هو ما سبق ان قاله العقاد في مقالاته القديمـة الممتازة ، وبخاصة في مقالتين مهمتين هما « الصحيح والزائف من الشعر » و « التجميل في الاسلوب والمعاني » ، احتواهما كتـــابه « ساعات بين الكتب » . وفي هذا الكلام نصيب كبير من الصحة لكن فيه كثيرا من التبسيط . وقد اقتصر الاستاذ شرارة في الامثلة التي ضربها على الاعمال ، وهو فيها محق ، لكن هل تنطبق هـــذه الدعوى على الاشخاص ايضا ؟ هل يستطيع ان يقول ان كل شخص نبيل فهو ايضا بالضرورة جميل ، او ان كل شخص جميل فهـــو بالضرورة نبيل ؟ ما اكثر النساء النبيلات الدميمات ، للاسف الشديد ، وما اكثر الحسناوات الفاسدات الاخلاق . هذا اذا لم نلجأ الـــى سفسطة في تعريف الدمامة والحسن .

لهذا لا استطيع ان اوافق الاستاذ شرارة حين يستمر فيقول : « هذا التلاحم ، ضمن الحس الانساني العام ، بين الجمال الفنـي والسمو الاخلاقي ... يؤكد ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة » . فذلك التلاحم الذي وافقت الاستاذ شرارة على تحققه في كثير مـن الاحيان ، لكن ليس في كلها ، لا يؤدي على أي حال الى ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة . فهذا لا يستتبع هذا استتباعا منطقيـا . وهنا أرى الاستاذ شرارة قد وقع في خطأ منطقي بدائي ما اخاله الا سيتجلى له حين يعيد النظر فيه ، وهو عدم وجـود حد اوسط مستفرق بين المقدمتين . فلأضعه هكذا : هذا الشيء نبيل . نفس الشيء جميل . اذن النبل هو الجمال .

بل تبقى ماهية الفضيلة غير ماهية الجمال ، فتبقى للاخـلاق مقاييس وتبقى للجمال مقاييس ، وان تلاحما في بعض الاحيـان ، بل لو تلاحما في كل الاحيان ، لان كلا منهما مختلف عن الآخر نوعا ، والا لما كانت هناك حاجة بالباحثين الى استنباط مقاييس للحكـم الاخلاقي ، واستنباط مقاييس اخرى مغايرة نوعا ما للحكم الجمالي . كما ان تلاحم الخواص الفيزيائية والكيميـــائية للمادة لا يعني ان قوانين الفيزياء هي نفس قوانين الكيمياء . ويستطيع القارىء ان يعدد الامثلة ، ويكفيه ان ينظر في هـــذه الصيغة : السكر أبيض اللون . السكر حلو الطعم . اذن بياض اللون وحلاوة الطعم خاصة واحدة تخضع لقانون واحد .

لكني أعود فاشكر الاستاذ عبد اللطيف شرارة على نقده الممتع المفيد الخصيب حقا ، فمثل هذا النقد هو ما كنت ارجو ان ينتج من طرحي الموضوع للنقاش . وأنتقل منه الى مناقشة الكاتبة الفاضلة سلافة العامري ، التي عرضت في نفس العدد رأيها في موضـوع الفن والاخلاق ورائية بشار . وهي مثلي ممن يعتقدون ان القيـم الفنية التي يخضع لها أي حكم نقدي هي خلاصة اعتبارات كثيـرة متشابكة ، أولها بلا شك الاعتبار الذوقي ، يليه الاعتبارات الاخرى ، التي لا يمكننا ان ننكر اثرها ، كالاعتبـار الفكري ، والاعتبـار الاجتماعي ، والاعتبـار المادي ، والاعتبار الروحي ، والاعتبـار الاخلاقـي .

الى هنا نحن متفقان ، لكننا نفترق افتراقا جسيما حين تعرض رأيها في الجانب الاخلاقي من الرائية ، فاذا بها تقبلها من هـذا الجانب ، وتنفي عنها السقوط الاخلاقي . فكيف يتسنى لها ذلك ؟ هي تبني رأيها على حجتين . الحجة الاولى هي ان القصيدة تصور أخلاق بشار الشخصية بصدق وعفوية واخلاص لا يمكننا انكـاره أبدا ، لا سيما قدرته على التعبير عن أدق المواقف باسلوب رشيـق استعاض فيه بالتلميح الجميل عن التصريح الفاحش الفاضح ، وتلك الاخلاق التي يصورها بشار بذلك الصدق وبتلك الرشاقة ، وهـي سخطه وحقده ورغبته في التشفي والانتقام من معاصريه ومن الناس جميعا ، تراها الكاتبة الاديبة عاطفة مشروعة . لكن كيف تبرر دعواها ان هذه العواطف التي يخيـل الينـا انهـا بادية الكراهية هي «عاطفة مشروعة » ؟ تبررها بما أصيب به بشار من عمى قبيح وما جره عليه من عنت الناس وعبثهم .

هذه هي حجتها الاولى ، وهي في حقيقتها مستندة على أسس ثلاثة . أولها ان مجرد الصدق في التعبير عن العاطفة الواقعة يكفي لقبول العمل في دائرة الفن ، وهذا ما لا أوافق عليه ، فانا أستلزم شروطـا اخرى بالاضافة الى الصدق ، كما شرحت في دراستـي بما لا حاجة الى تكراره . وثانيها ان مجرد رشاقة الاسلوب و « جمال » التلميح يكفي لقبولنا العمل الادبي قبولا اخلاقيا ، لكن هذا هو عين المسالة المختلف عليها . وثالثها هو ان اضطهاد الناس لبشار وقسوة الطبيعة عليه يبرر انتقام بشار بالطريقة التي انتقم بها . وهذا الجزء من حجتها هو الذي تصل فيه مخالفتي للاديبة الفاضلة الى أشدها.

قد كنت أوافقها لو قالت ان تلك الآفة الطبيعية وذلك الاضطهاد يحملاننا على العطف على بشار وعدم التشدد في الحكـم عليـه وعلـى التسامح معه . وهذا بعينه ما حاولته في طول كتابي الذي درست فيه شخصية بشار . فمع تسليمي بكل عيوبه وآثامه تلمست لـه الاسباب المخففة مما ذكرته الكاتبة الفاضلة ومما لم تذكره . لكـن « التسامح » شيء و « التبرير » شيء آخر . فاستعدادنا لمسامحة مجرم على جريمة ارتكبها لا يعني موافقتنا على ان ارتكابه لها كـان فعلا « مشروعا » . فما أبعد الفرق بين الموقفين . وهل تدرك الكاتبة الفاضلة مغزى حكمها هذا ؟ مغزاه انها تقول : بما ان الطبيعة قـد قست على بشار بالعمى والناس قد قسوا عليه بالاضطهاد ، اذن كان له الحق في ان ينتقم من حظه السيىء ومن الرجال الذين اضطهدوه بانتهاك فتاة بريئة غريرة من نسائهم . وحاشا لها ان تعني هـذا ! واغلب ظني ان مـا تعنيه هـو ان ما حدث منه كان رد الفعل المنتظر من مثله في طبيعته وظروفه . لكن هذا ليس تبريرا أخـلاقيا مقبولا ، فكون رد الفعل منتظرا ومفهوما وطبيعيا لا يجعله مقبولا من الناحيـة الاخلاقية . والا لاجزنا للناس كل رد فعل يصـدر منهم ، فأن اذن الوازع الاخلاقي الذي من حقنا ان نطالب الناس بأن يخضعوا لـه في سلوكهم وأعمالهم حتى يحتفظوا بانسانيتهم ولا يكونوا مثل الحيوان الاعجم الخالي من الوازع الاخلاقي الخاضـع لمجرد الغرائز وردود الفعل الطبيعية ؟

اما حجتها الثانية فتقول فيها : بما ان قصيدة بشار لا تؤدي كما أراد الى اعجـاب القراء به وسخريتهم من الفتاة ، بل تؤدي — باعترافي أنا دارسها — الى نفورهم من فعلته وانحيازهم الى صف الفتاة ، اذن الاثر الذي خلفته القصيدة فيه عظة وعبرة ، فهي قد صانت الاخلاق من حيث أراد صاحبها هتك حرماتها . فما دمنـا نستخلص منها عظة وعبرة فهذا ينفي عنها السقوط الاخلاقي ويدخلها في دائرة الفن المشروعة .

هذه الحجة كانت تصح لو كان بشار مجرد كاتب لقصة او راو لرواية . فالقصة او الرواية قد تدور على الافعال الساقطة لرجل ساقط او امرأة ساقطة دون ان تكون هي قصة او رواية ساقطة ، بل تكون على العكس تماما قصة او روايـة اخلاقية عالية ، اما لان كاتبها قد اتخذ فيها موقف الادانة الصريحة لتلك الافعال ، واما لانه على الاقل قد اتخذ موقفا محايدا وترك القارىء يستخرج من قصته او روايته العبرة اللازمة . كما نرى في عدد من الروايات المشهـورة لبلزاك وفلوبير وزولا ، وغيرهم كثيرون من كبار الروائيين والقصاص. لكن بشارا ليس من هذا النوع وليست قصيدته من هذا النوع . بل هو يحكي تجربة شخصية له في قصيدة غنائية ويحكيها متفاخرا بما حدث منه مستدرا اعجاب قرائه بفعلته . وبعد فان هذا التبرير اشبه بمن يقول : ان هذا السكير بسلوكه المزري وبما يجره على نفسه من سقوط المهابة واحتقار الناس يعطي من يراه عظة وعبرة تبصرانـه بمضار الخمر فيعزف عن ادمانها . اذن سلوكه ليس ساقطا بل هو سلوك أخلاقي !

كم أود لو تعيد الكاتبة الفاضلة النظر في مغزى ما قالت وفي نتيجته المنطقية الوحيدة ليتضح لها مدى خطاه . لكني أشكر لهـا اهتمامها بابداء رأيها الصريح كائنا ما كان ، فان أشد ما نحتاج اليه في مرحلتنا الثقافية الراهنة هو ان نعبر عن آرائنا الصريحة كمـا هي في واقعها ، حتى يتسنى لنا ان نتشارك في تمحيصها وغربلتها ونقدها وتمييز صحيحها من مخطئها ، بما يعيننا على اقامة مفاهيمنا الثقافية الجديدة وقيمنا الاخلاقية الجديدة . وهذه حقيقـة سأزيدها تأملا حين آتي الآن الى مناقشة ناقدي الخامس والاخير .

« سحب الدكتور محمد النويهي بشار بن برد ، من لحيتـه ، عبر أكثر من ألف من السنين ، ليضعه في قفص الاتهام ... »

بهذه العبارة المرحة يبدأ الاستاذ ذو النون أيوب مقالة مرحة ، في عـدد سبتمبر (ايلول) ، تحت عنـوان « بشار .. في قفص الاتهام ! » ، يبدي فيها رأيه في رائية بشار وفي موقفي منهـا . لكن مرحنا هذا ينبغي ألا يغفلنا عن جديته التامة في تناول موضوع شائك بالغ الحرج له فيه آراء كبيرة الصراحة . وهو بفكاهته الممتعة يريد في حقيقة الامر ان يجعل آراءه هذه « مبلوعة » لدى اكبر عدد ممكن من القراء . وطريقته هذه تذكرني باسلوب برنارد شو ، الذي كانت لديه أشياء كثيرة خالف فيها العرف السائد في مجتمعه ، في حملته على المنجهية الاستعمارية ، والرأسمالية الجشعة ، والنفاق الاخلاقي الموروث من العهد الفكتوري ، وغير هذه من الموضوعـات الحساسة ، فاهتدى الى ان سلاح النكتة الساخرة المضحكة قد يكون خير سلاح لترويج آرائه الجديدة الجريئة .

واذا كنت سأنتهي الى رفض الرأي الذي يعرضه الاستاذ ايوب، بل ساشتد في رفضه ، فاني يجب ان ابدأ بان أقول ان هذا لا يقلل من اعجابي بشجاعة الاستاذ الالمعي ، وصراحته الكبيرة ، وتسليمي بحقه التام في أن يعبر عن رأيه . فمثل هذه الصراحة والشجاعة هو ما يعوزنا أبلغ عوز في نقد مقاييسنا الاخلاقية السائدة ، بصرف النظر عن موافقتنا الكاتب او مخالفتنا له . اذ لا شك ان مقاييسنـا السائدة هذه تحتاج الى كثير من اعادة النظر والمساءلة الحازمـة ، وانها يسودها من النفاق والرياء ، ومن التناقض بين القول والعمل، ما لا يقل عن النفاق الانكليزي الفكتوري ان لم يزد عليه اضعافا .

نرى من ناحية تشدد المتزمتين في تحريم الاختلاط - حتى الاختلاط الشريف البريء - بين الجنسين . ونعلم من ناحية اخرى تفشي الفسق والشذوذ وأنواع الانواء والى أي مدى ضربت في عروق مجتمعنا العربي في مختلف أقطاره . ونرى من ناحية ثالثة كيف يستحل الكثيرون تحت ستار الدين تعدد الزوجات ، لا لاغراضه المشروعه التي استهدفها الاسلام حين جوزه ، ولا في حدوده التي حدده بها ، بل لمجرد تعديد الشهوة المنحطة التي لا تقنع دون الاكتظاظ ، وبغير مراعاة لتلك الحدود . فضلا عن استمرار عدد من الاغنياء في اقتناء الجواري والمحظيات داخل قصورهم برغم انكارهم لهذه الحقيقة كلما أثيرت في المحافل الدولية . كما نعلم كيف يعتقد الكثيرون ان عقد الزواج الرسمي يبيح لهم ان يرتكبوا شنائع الافعال مع زوجاتهم ((الشرعيات)) بينما هم يتشددون في معاقبة سقطة قد تدفع اليها نزوة الشباب .

الحق ان حالتنا الاخلاقية في الناحية الجنسية في فوضى تامة ، وتناقض بليغ ، أدى الى حيرة عظيمة تبلبل عقول الشباب ، وسبب لنفسياتهم تفسخا فادح الضرر . وعلاج هذا كله لن يكون الا بوضع كل مقاييسنا السائدة وعاداتنا وممارساتنا الواقعة تحت منظار البحث الدقيق الصارم ، وهذا لن يتأتى الا اذا سمحنا بحرية التعبير الكاملة لكل من يريد أن يناقش مقاييسنا الاخلاقية الراهنة ، ويدعو الى تغييرها ، ولم نستعمل في مناقشته والرد عليه الا سلاح الحوار الفكري ، والمباحثة الجدلية . لنا ان نستعمل هذا السلاح بأشد ما نريد من قوة ، ما دمنا نستعمله في مناقشة الافكار لا في تجريح الاشخاص ، وما دمنا لا نتجاوزه الى المصادرة والعقاب أو التحريض عليهما .

رأي الاستاذ ذو النون ايوب هو انه لا بشار ، ولا الفتاة ، يؤاخذان على ما فعلا . بل هو يصرح بانه معجب بالفتاة ، وبمغامرتها، اذ مكنت ذلك الشاعر العبقري من التمتع بها . ويدعم رأيه بالقصة الآتية : ((ولقد روت لي فتاة بارعة الجمال في سن العشرين ، في معرض اعجابها بالنحات امبروزي ، قائلة : يوم رآني بدأ يلفلغ (امبروزي كهل اخرس) فتعريت ومنحته جسدي اعجابا بعبقريته . كان هذا قبل خمسة عشر عاما في فيينا)) .

لو كان مثل هذا الاعجاب المتبادل هو الذي حدث حقا بين بشار وفتاته ، لربما كنا مستعدين للنظر في هذه الحجة التي يسوقها الاستاذ ايوب ، ولربما انتهينا الى مسامحة بشار ، او تخفيف العقوبة عليه . لكن الاستاذ ايوب لا يكتفي بطلب المسامحة او التخفيف ، بل يطالب بالتبرئة التامة ، اذ يندفع فيقول : ((لا أجد في قانون الفن والاخلاق ما يؤاخذ بشار عليه)) . وهو لا يتوصل الى تبريره ذاك الا بادعاء ان الفتاة سعت الى بشار دارية بما سيحدث ، راضية به ، ومتعطشة اليه . وهذا ضد الحقيقة التي تصورها القصيدة نفسها كما حللتها باسهاب في دراستي لها بيتا بيتا ، والا لما احتاج بشار الى كل تلك الخطوات المتدرجة والحيل الماكرة التي يقصها علينا لاغراء الفتاة ، ولبادرت فتاته الى التعري أمامه ومنحه جسدها كما فعلت فتاة الفنان امبروزي . وادعاء الاستاذ ايوب ان الفتاة هي التي ((طردت)) خادمتها ليخلو لها الجو مع بشار لا دليل عليه في القصيدة . بل ان قول بشار على لسانها :

قد غابت اليوم عنك حاضنتي فالله لي منك فيك ينتصر

يشهد بأن غياب الحاضنة لم يكن من تدبيرها ، وقد يرجح انه هو الذي تخلص من الحاضنة بحيلة لا تصعب على أمثاله من الخبيرين في هذا الميدان . ويكفي هنا ان نتذكر البيت الأول من حكاية بشار للقصة :

حسبي وحسب التي كلفت بها مني ومنها الحديث والنظر

لندرك انه هو الذي اشتهاها وسعى الى اللقاء بها ، وان خطوته الاولى كانت ان يؤكد لها انه لا يبغي منها غير الحديث البريء .

ولا مجال الآن لتتبع الخطوات الاخرى المتتالية التي درسناها واحدة واحدة .

وهو أيضا لا يتوصل الى ذلك التبرير الا بادعاء ان ما دفع بشارا الى انتهاكها هو مجرد حبه لها ، ونزوة العشق التي ثارت به. وهذا ما بذلت جهدي في نفيه ، فالقسوة الهائلة التي يبديها بشار في الابيات الاخيرة من قصيدته ، وبخاصة البيت الاخير منها ، الذي يصور عدم اكتراثه بما لا بد ان يحدث للفتاة لو علم أهلها بما أصابها ، والترابط العضوي بين القسم التمهيدي للقصيدة ، الذي يشكو فيه اضطهاد الناس له وتتبعهم اياه باللوم ، وبين قسمها الاخير الذي يصور فيه شماتته فيما حدث للفتاة وشماتته في اهلها، كل هذا يشهد بانه الى جانب رغبته في التمتع بها - وهي رغبة طبيعية لا أنفي انها صدرت منه - قد أتخذ من الفتك بعفافها متنفسا للانتقام من رجال عصره . وهذا ما يعطيه تلذذه الاكبر حين يتذكر ما حدث ويقصه علينا في قصيدته ، وهذا التلذذ موجود منذ البيت الاول من القصيدة كما حاولت ان أجليه للقارىء .

ان الاستاذ أيوب لا يتحقق له تبريره ألا بافراغ القصيدة من مضمونها الكامل المترابط ، وبعزلها عن ظروفها السياسية والاجتماعية وعن حياة ناظمها وموقفه من أوضاع عصره . وهو فعل يوقع الباحث الادبي في كثير من الخطأ ، وقد يؤدي به الى اساءة الفهم التامة وافساد التقدير الشامل ، حين يغفل حقيقة الاحوال التي نشأ فيها العمل الفني . وهذا هو الخطر الكبير الذي يتعرض له كل من يدرسون الانتاج الفني بمعزل عن الاحوال التاريخية والظروف الاجتماعية والحقائق البيوغرافية التي أحاطت به ، أو باساءة عرض هذه العوامل واساءة ربطها بالانتاج الفني وعدم التحقيق في العلاقة الصحيحة بينهما ، كما فعل الاستاذ ايوب للاسف الشديد .

لقد قلت بنفسي في الدراسة التي ينقدها الاستاذ ايوب : ((هذا رجل يصف اغراءه لفتاة عذراء قليلة التجربة ضعيفة الحول ، ويصف دهاءه في اتخاذ الخطوات الى اغوائها والتدرج في اثارة نسبها حتى يغلبه على رهبتها وخوفها . ولو اقترن وصفه بالحب الحقيقي للفتاة، او تبعه العطف على مصابها ، لربما قبلناه ... قد نقبل قصيدة يزهو فيها الشاعر بنجاحه الغرامي بل يفخر باغرائه فتاة عفيفة . ونحن نقبل فعلا قصائد من هذا النوع لعمر بن ابي ربيعة ، أهمها وأعظمها رائيته المشهورة (عنيت بالطبع قصيدته : أمن آل نعم أنت غاد فمبكر) . لكن عمر في قصائده المشار اليها يعبر عن حب حقيقي لفتياته ، ويعبر عن عطف شديد عليهن وجزع صادق لمصابهن وان يكن هو سببه ، حتى انه ليبكي معهن بكاء صادقا على ما حدث منه)) .

من هذا كله أرجو ان يتضح للاستاذ ايوب أن رفضي لموقفه من تجربة القصيدة لا يصدر عن تزمت اخلاقي او صرامة تطهيرية متشددة في الحكم على الانتاجات الفنية . فانا مستعد لقدر لا أظنه قليلا من التعاطف والعفو والمسامحة ، لكن لا الى الحد الذي يبلغه الاستاذ أيوب حين يقول ان بشارا لم يفعل شيئا يؤاخذ عليه ، وفي هذا الصدد ارى الاستاذ ايوب قد ظلمني ظلما مبينا حين ادعى عليّ اني أنظر الى العملية الجنسية نفسها كرجس مثل التبول والتغوط . يقول هذا بعد ان قلت ما قلت عن قبولي لمغامرات عمر ، وبعد ان بينت ان ادانتي لبشار ليس سببها انه مارس العملية الجنسية مع الفتاة ، بل سببها ما اقترن بهذا وتبعه من القسوة والشماتة والتشفي وانعدام الحب والعطف والاكتراث بمصير الفتاة . وهو بتهمته هذه يشير الى أمثلة أخرى ذكرتها لغرض مختلف تماما ، وهو ان في تجاربنا ما نستقبح ان يعرض له الفن ، ولم أذكر قط ان الجنس من هذه التجارب . ويكفي لدحض تهمته هذه ان يرجع الى دراستي لقصيدة صلاح عبد الصبور ((أغنية من فيينا)) ، التي نشرتها هذه المجلة في عدد فبراير ١٩٦٥ ، وأضفتها الى الطبعة الجديدة من كتابي ((قضية الشعر الجديد)) . ففي هذه القصيدة أفصل رأيي في ان العملية

الجنسية ، اذا صدرت عن حب متبادل ، من الممكن ان ترتقي بالمتعة الجسمية الى النشوة الروحية السامية ، او النشوة « الصوفية » كما يدعي الشاعر في قصيدته ، وأوافقه على ادعائه موافقة كاملة . بل انني في تلك الدراسة لم اشترط وجود العقد الرسمي للزواج، فان التجربة التي يصورها صلاح عبد الصبور حدثت بين المتحدث في القصيدة وبين امرأة أجنبية عنه .

بل ليسمح لي الاستاذ ايوب ان اقول انه هو الذي يقع في خطأ التسوية بين العملية الجنسية حين يأتيها الانسان ـ الانسان الرفيع المهذب ـ وحين يأتيها الحيوان . فلنتامل في قوله في تصوير مشاعر الفتاة حين لقيت بشارا كما يتخيل هو هذه المشاعر : « وشمت رائحة رجولة تثير الشهية الجنسية ، كما يثير قتار اللحوم سوائل المعدة . ان الزهور تطلق أريجها في فصل اللقاح ، والحيوانات تفعل ذلك ايضا ، وما نعرفه منها ، رائحة غزال المسك ، وقط الزباد. والرجل والمرأة ايضا تنبعث من جسميهما رائحة ذات نكهة خاصة ، تحرق كل قيد وهمي يحول بين اتصالهما . وتحدث الوافعة » .

هذا تصور الاستاذ ايوب لما يحدث بين الرجل والمرأة حين يلتقيان ، مجرد شهية حسية جسمية مثلما يحدث بين ذكور الحيوانات وأناثها . أين الحب ؟ أين ما يحدث بين الحبيبين من الحنين والحنان والتعاطف والرقة والتراحم والملاطفة والمناجاة وتناغي الروح والروح ؟ لا وجود لها في تصوير الاستاذ ايوب للعملية الجنسية .

لكن دعنا نعيد التامل في قوله : « رائحة ذات نكهة خاصة ، تحرق كل قيد وهمي يحول بين اتصالهما » . كل قيد وهمي ؟ بخ بخ يا استاذ ايوب ! أفقيود الدين ، والاخلاق ، والمجتمع الانساني ، والذوق المهذب ، والكياسة ، كلها « قيود وهمية » ؟ او كلما قابل رجل امرأة ثارت بهما هذه الشهوة التي لا ترتقي في تصويره على الشهوة البهيمية ، فاندفع كل منهما الى الآخر ، وجاز لهما الاتصال الجنسي ، دون مراعاة لمدى ما بينهما من التعاطف ، والتآلف ، والصداقة ، والمحبة ، ودون مراعاة للظروف المحيطة ، تماما كما يحدث عندما يشم ثور رائحة بقرة ، او حمار رائحة اتان ؟ او كل ما يحصل عليه الانسان ـ الانسان الرفيع المهذب ـ من العملية الجنسية ، هو كفاء ما يحصل عليه الحيوان ، او كفاء التلذذ الذي يتلذذه الجائع حين يذوق طعم اللحم الذي بلغ قتاره الى انفه فأثار سوائل معدته ؟ كم أود لو يرجع الاستاذ ايوب الى القصيدة التي أشرت اليها من شعر صلاح عبد الصبور (في « ديوان احلام الفارس القديم ») ليرى تصويرا آخر لنشوة أخرى يستطيع أن يحصلها الانسان الذي يستحق ان ينتمي الى مرتبة الانسانية من العملية الجنسية .

على ان الذي يحزنني كل احزان ، ويزعجني أيما ازعاج ، هو ان يصدر هذا الكلام من كاتب يبدأ تفسيره التاريخي لمشكلة الجنس بالاستشهاد بماركس ، ويبدي في هذا التفسير تأثرا قويا بالنظرية الماركسية في القرن بين حرص الرجل على عفاف زوجته وبين حب التملك . ثم يقول : « ان الاشتراكيين يقولون : عندما تعم الاشتراكية العالم ، ستسقط كل القيود التي كبلت الانسان منذ الازل ، والتي كان مصدرها احتكار القوت والجنس ، ومنعها عن بقية ابناء البشر » .

هكذا يستخدم الاستاذ ايوب بعض اقوال بعض الكتاب ، منتزعا اياها عن قرائنها وملابساتها ، غير ذاكر متى قيلت ، وفي اي ظروف قيلت ، الامر الذي يمسخها مسخا ، ويجعلها أقرب الى آراء الفوضويين لا الاشتراكيين ، والاستاذ ايوب ربما يعرف المثل الانكليزي الذي يقول : « ان الشيطان يستطيع أن يستشهد بالكتاب المقدس » (1) . ولا شك انه يعرف البيت المتظرف لابي نواس :

ما قال ربك ويل للاولى فسقوا بل قال ربك ويل للمصلينا !

فالذي أخشاه هو ان يظن بعض القراء ان الاشتراكية ـ ماركسية او غير ماركسية ـ تبيح التحلل الجنسي وتطلقه من كل قيود . وهذه هي التهمة الشنعاء التي ظل الرأسماليون يرمون بها الشيوعيين وسواهم من الاشتراكيين سنين طوالا ، وينجحون بها في حمل الجماهير على احتقارهم وكرههم والخوف منهم ، قبل ان تتضح الحقيقة . حقا ان ثورة اكتوبر قد أعقبتها فترة قصيرة من التحلل بين فتيان الثورة وفتياتها ، لكن قادة الثورة ما لبثوا حتى أدانوا هذا التحلل ومنعوه ، لانهم رأوه فوضوية لا اشتراكية . والحقيقة التي يسلم بها الآن كل من يعرف واقع الاحوال في الاتحاد السوفياتي هي ان نصيب مجتمعه من الفضيلة الجنسية ـ كدت أقول التزمت الجنسي ـ اكبر بكثير من نصيب المجتمع في غرب اوروبا وفي اميركا. فليست في ذلك الاتحاد روايات ساقطة وافلام سينمائية ساقطة تتعمد اثارة الغريزة الجنسية ، ولا تمثيليات تمثل على المسارح ويعرض فيها الاتصال الجنسي بين الذكور والاناث ، والذكور والذكور ، والاناث والاناث ، كما يعرض الآن في كثير من المسارح العامة المفتوحة للجميع في بلدان غرب اوروبا وفي اميركا . ولا صور عارية فاضحة العرى تنشرها الصحف والمجلات وتحتويها كتب تباع الآن علنا في الاسواق . ولا اعلانات تجارية عن مختلف السلع يستغل فيها الجنس أحط استغلال . ولا معارض تعرض وتباع فيها أدوات الاثارة الجنسية ووسائل زيادة اللذة الجنسية كالتي بدأت تنتشر في العالم الغربي منذ ثلاث سنوات . ولم يصل بعد الى علمي انه قد نشأ في أي ركن من اركان الاتحاد السوفياتي نظير تلك الممارسة التي استشرت الآن في اميركا ، وهي ممارسة تبادل الزوجات . وكم أود لو أطلعنا الاستاذ ايوب على رأيه في هذه الظواهر ، وهل يراها وسائل مشروعة ، لا يجد في قانون الفن والاخلاق ما يؤاخذ عليها ، تضاف الى ما ذكره من الروائح والنكهات ، لاثارة الشهية الجنسية بين الرجل والمرأة ، حتى تساعد على حرق كل قيد وهمي يحول بين اتصالهما .

وكان الاستاذ ايوب بعد هذا كله يتبدى له ضعف الاحتجاجات التي ساقها لتبرير فعلة بشار ، فهو يعود فيقول : « وأخيرا الا يمكن ان تكون كل القضية خيالا في خيال ، فلا تكون ثمة مجني عليها، ولا متهم ولا متهمة ؟ وما ذلك بغريب على بشار ؟ وليتذكر الدكتور قصة غرام الحمار الذي مات عشقا باتان الصيدلاني ، تلك الاتان ذات الخد الاسيل (مثل خد الشنفراني) » .

هذا فرض لا يمكن قبوله . فحرارة القصيدة ، ودقة تفاصيلها، وما لمسناه في دراستنا لها بيتا بيتا من حيوية التجربة ولفحة الواقعية ، يدحض ان تكون مجرد « خيال في خيال » . بل هي تجربة حدثت فعلا دون اقل شك ، وان يكن بشار ـ بطبيعته الشعرية ككل الشعراء ـ قد اضاف اليها « رتوشا » هنا وهناك ، مستعملا حقه الفني في تنمية التجربة الواقعة وصقلها ، وان يكن ايضا قد اضاف ما يبنت من عناصر يريد بها التوصل الى هدفه من نظمها . ولا يمكن التسوية بينها وبين أبياته الهزلية التي قالها على لسان حمار ادعى انه رآه في المنام . وهذه هي القصة التي اشار اليها الاستاذ ايوب ، ارويها كاملة حتى يستطيع القارىء ان يقارنها بقصة الرائية . يقول احد اصحابه :

« جاءنا بشار يوما فقلنا له :ما لك مغتما؟ فقال :مات حماري، فرأيته في النوم فقلت له : لم مت ؟ ألم أكن احسن اليك ؟ فقال :

سيدي خذ بي اتانا عند باب الاصبهاني
تيمتني ببنان وبدل قد شجاني
تيمتني يوم رحنا بثناياها الحسان
وبغنج ودلال سل جسمي وبراني
ولها خد أسيل مثل خد الشيفران

(1) The Devil may quote Scripture

فلذا مت ، ولو عشـ ت اذن طـال هواني »

هذه قصة واضحة العبث والمفاكهة . فليتصور القارئ حـافر الاتان الغليظ الذي يراه حمار بشار بنانا يتيمه ، ونهيقها المنكر الذي يراه دلا قد شجاه وغنجا سل جسمه وبراه ، واسنانها الضخمة التي يراها ثنايا حسانا ، وخدها العريض الخشن الذي يراه اسيـلا . أما « الشيفران او « الشنفران » فلفظة اخترعها بشار محض اختراع ، أشبه بكلماتنا العامية : الخنفشار ، الحلمنتيش ، وامثالها مـن الالفاظ الفكاهية التي لا معنى لها ولا مدلول . والدليل على هـذا بقية القصة . يقول راويها : « قلت له: ما الشيفران ؟ قال : ما يدريني! هذا شيء من غريب الحمار ، فاذا لقيته فاسأله ! » .

كيف يستطيع الاستاذ ايوب ان يسوي بيـن هذه القصة الخفيفـة التي اخترعتهـا ملكة بشار الفكاهية ، والتي يزعم انها حدثت في المنام، وبيـن رائيته بكل ما تزخر به من تجربة حية عنيفة واحداث دراميـــة نباضة بالانفعالات البشرية الساخنة ؟ وكيف يوفق بين افتراضه انتكون الرائية كلهـا خيـالا في خيال ، وبيـن كل ما سبق ان قدمه من تعليلات لحدوث تجربتهـا وتبريرات لما فعله بشار وما يظن ان الفتاة قدفعلته؟

اما المقدمة التاريخية التي قدم بها الاستاذ ايوب لرأيه في القصيدة، والتـي فيهـا عن لزوم الجنس واهميته ، وعن تقديسه وعبادته فـي الديانات الارضية ، فاني متفق معها عمومـا . ولو ان الاستاذ ايوب قـرأ كتابي « نفسية ابي نواس » الذي صدرت طبعته الاولى منذ ثماني عشرة سنة ، لوجدني قد خصصت فيه فصلا كاملا ، بعنوان « النشوة الدينية » تحدثـت فيه عن العلاقة الوثيقة بين هذه النشوة وبين الغريزة الجنسية ولوجدني قد ضربت عشرات الامثلة على تلـك العلاقـة من الديانـات الارضية ، تتبعت آثارها في بعض المذاهب والطـوائف في الديـانـات السماويـة نفسها .

لكن حين يستمر في مقدمته تلـك ، فيأتي الى الديانات السماوية الثلاث ، اليهوديـة والمسيحية والاسلام ، فاني لا اقبل كلامه الا بكثير من التحفظ . حقـا ان المسيحيـة كانت اكثر تسامحـا في معاقبة الزاني من اليهودية ، وحقا ان الاسلام قد احاط حد الزنا بشروط للاثبات تجعل الاثبات شبه مستحيل بدون اعتراف الزاني او الزانية . بل استطيع ان اضيف الى ما قال حجـة قد تكون اقوى من كل ما ذكر ، وهي احـاديث صحيحة عن الرسول عليه السلام تصور كيف تبلـغ به مرحمته انه يبذل جهده في عدم ايقاع الحد على الزاني الذي اعترف على نفسه بالزنا وعلى الزانية التي اعترفت على نفسها بالزنا ، وفي تلمس اي شبهـة لـدرء هذا الحد (١) . وقد كان هذا جانبا من الجوانب التي تناولتهـا فـي بحث مفصل عنوانه « الرحمة في الاسلام » ، نشرته لي صحيفة سودانيـة منذ ثماني عشرة سنة (٢) . لكني آخذ على الاستاذ ايوب استشهاده في في هذا المجال بالآيـة القرآنية : « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحـد منهما مائة جلدة » (٣)، واضافته بعدها :« عقاب اخف ، قد لا يميت».

فـان هذا ربما يوهم ان الجلد هـو العقاب الوحيد الذي وضعه الاسلام حدا للزنا ، مع انه يعلم ، او ينبغي ان يعلم ، ان تلك الآية منسوخـة حكمـا بحد الرجم الذي جاء في السنة النبوية ، للرجل المحصن والمراة المحصنـة .

ان من حق الاستاذ ايوب ان يدعـوالى نظرة اكثر تسامحا نحـو الفتيان والفتيات الذيـن تثور بهم فورة الشباب فلا يستطيعون كبـح جماحها ، وبخاصة في مجتمع مثل مجتمعنا ، مليء بالكبت والعزل بيـن الجنسين حتى في المجالات الشريفة . وهذا ما حاولته انا ايضا في البحث الذي اشرت اليه . لكـن ليس من حقه في سبيل غرضه الطيب هذا ان يخالف الحقائق او يهملها . وليست هذه هي السبيل الصحيحة الناجعة الى اقنـاع جماهيرنـا بالتخفيف من تزمتهم والاقلال من قسوتهم . وهي قوة لا يراعـون فيهـا الاحتياطات والشروط البالغـة التي فرضها الاسلام لتوقيـع الحـد .

لكـن ماذا عن تصور الاستاذ ايوب الكلي لشخصية بشار وتقديـره لفنه الشعري ومقدرته الفكرية ؟ هنا اجدني معه على اتفاق اساسي .وهو يقول انه لم يقرأ كتابي عـن بشار ، ولو لم يقل هذا لاستنبطته من مقالته وكفى انه يوجه لـي هـذا السؤال : « ولا الومه (يعني بشارا) علـى عاميته . وما عيب العاميـة يا سيدي الدكتور ؟ اتراك تعيب (الف ليلة وليلة) ايضا ، اعظم كتاب في ادب العامة واخلده ، بشهادة عمالقة الادب في الغرب قبل الشرق ؟ « ولو قرأ كتابي لوجدني لست فحسب لا الوم بشارا على عاميته ، بل اعدهـا من اعظم سمات عبقريته انه اقتـرب بالاسلوب الشعري الى اللغـة الحية لغـة الكلام اليومـي في عصره ، واخالف الذوق الشائع الذي يفضل قصائده الفخمة التي يقلد فيهـا اسلوب البداوة العتيقة ، واقول ان اعظم شعره واكبره عطاء الى تراثنا الشعري واجدره بالبقاء هو ذلك النوع العامي السهل الذي احيا بـه لغـة الشعر وعاون في تجديدها . دعك من عملـي في ترجمة شعره الى لهجتنـا الدارجـة المعاصرة .

والظاهر ان دراستي لرائية بشار قد اعطت الاستاذ ايـوب لسوء الحظ ـ وربمـا تكـون قد اعطت قراء اخريـن ـ فكرة مخطئة عـن موقفي من بشار كرجل وكشاعر وكمفكر ، فراح يدافع عنه ويتحدث تـارة عن ذكائه وشحذ حواسه وعبقريـة فنه وسعة ثقافته ، وتارة اخرى عما رزىء به من العمى والقبح ، استدرارا لعطف القارئ عليه . ولو قـرأ كتابي لوجد انني غير محتاج الى ان يوجه الى هذا الدفاع ، فهذا عيـن ما فعلت في طول كتابي ، حيث بذلت جهدي في انقاذ بشار مما ظل مقترنا باسمه من الكره والازدراء واللعنـة من معظم المعلمين والمتعلمين . فحين تحدثت عن نقائصه واعترفت بهـا اجتهدت في شرح الظروف المخففة . ثم اتبعت هذا باستجلاء الجوانب الكثيرة الخيرة في شخصيته ، التي اهملها الدارسون والنقاد ، لابيـن انه لم يكـن كمـا تصور الصورة الشائعة وحشا تـام القسوة والانحدار . وبعد ان درست رائيته معترفا بكـل قسوتهـا واجرامهـا ، عدت فنبهت القارئ الى انها فريدة في شعره، ولفت القارئ الى مـا لبشار من شعر غزلي آخر بالغ الرقة والمحبـة والصفاء ، وحذرته من ان يسمح للرائية بان تلقـى ظلهـا الكثيف على سائـر شعره ، كمـا فعلت في نقد طه حسين والعقـاد لـه للاسف الشديـد .

لكـن ان كـان آسفني ان الاستاذ ذو النون ايوب لم يقرأ كتابي ـ وهو شعور طبيعي من كل مؤلف ـ فقد سرني جد السرور ان اجد نظرته العامـة الى بشار وعبقريته مطابقـة لنظرتي ، فهذه النتيجة التي وصل اليها مـن دراسته المستقلة ، وبغير معرفـة بكتابي ، احدها مدعمة لوجهة نظري التي بسطتهـا في الكتاب ، والتي اثارت استنكار بعض النقـاد وتعنيفهم أول مـا نشرتها . فللاستاذ الالمعي ذو النون ايوب ثنـائـي الجزيـل .

القاهـرة — **محمد النويهي**

---

(١) انظر صحيح مسلم ، الجـزء الخـامس ، كتاب الحدود، باب من اعترف على نفسه بالزنا .

(٢) جريدة « الرأي العام » ، الخرطوم ، اعـداد ١٤ و ٢٤ و ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٥٣ ، واعداد ٥ و ١٠ و ١٥ و ١٩ اكتوبر من نفس السنة.

(٣) من المؤسف ان الاستاذ ايوب حين استشهد بهذه الآيـة نقلها محرفة ، فكتبهـا هكذا :« الزاني والزانية فاجلدوا كلا منهمـا بمـائة جلدة » ! .وهو تحريف غير مقصود بطبيعـة الحال ، وما اظنه من الذين يجيزون عدم التدقيق في الفاظ القرآن ما دام المعنى واحدا ، كمـا كان يفعل ذلك الشاعر الاموي الذي ذكرنـاه في مقالتنا الاخرى ، عقيل بـن علفـة المرى . لكـن لي ان الومه على هذا التحريف وان يكن غير متعمد، فقد كـان سهلا عليه ان يرجع الى المصحف للتاكد من صحة الالفاظ ، وقد كـان هـذا واجبه قبل ان يستشهد بالآية في مقالته . فالبحـث العلمي يشترط دقة النقل عن المراجع التي يستشهد الباحث بها ، ويتشدد في هذا الاشتراط ، دعك من النقل عن كتاب تقدسه الملايين وتعتقد انـه كـلام الله الحرفي .



كلمات عن التجـديد

بقلم : محمد عيتاني

كنت أريد ان اضع عنوانا لهذه الكلمة « موقفي من التجـديد في القصة » ، ذلك لان الحافز الاساسي لهذه الكلمات كان الدفاع الذي حاول الاستاذ عادل ابو شنب أن يقدمه عن قصته « احـلام ساعة الصفر » فلم يأت الدفاع مقنعا ، رغم وجاهة بعض الاسئلة التي طرحها الاستاذ عادل . ولعله لم يلاحظ تدرجي في الحكم على قصته ، ومحاولتي استجماع مختلف عناصرها المتنافضة ، في بنـاء واحد ، لم يستقم . وانا لم أقل عن قصته أنها اسطورية ، بـل بالعكس تماما (ويا ليتنا نقرأ لبعضنا ، نحن الكتاب العرب ، بهـدوء وباستيعاب اذن لاستغنينا عن تسويـد مئات الصفحات وعشرات الوجوه الخ) فقد قلت بوضوح كلي انه لم يستطع ان يرقى بقصتـه الى مستوى الاسطورة ، وكان ذلك ، في رأيي ، هو المجال الوحيد الذي يستطيع ان ينقذ بناء القصة ، وشيئا من مضمونها . لكـن موضوعي ليس العودة الى قصة الاستاذ عادل « احلام ساعة الصفر » لا لانها لا تستحق وقفة تعمق ومناقشة جديدة ، فالادب الحي يستدعي اكثر من وقفة واكثر من التفاتة . يستدعي الجلوس عند قاعدتـه ، ودراسته بمختلف وسائل الدراسة ، هذا مع حق الناقد في ابـداء تحفظات حول هذا الجانب او ذاك من ناحية المضمون وتلاحمـه بالشكل . اما سؤال الاستاذ عادل : هل انت في النهاية مع القصـة او ضدها فاقول له : انا معها ، وضدها ، في آن معا ، ولكن ليس كمـا فسرها ابراهيم الجرادي واراد ان يقولبهـا بقـالبـه المشدد .

لكن الاستاذ عادل ابو شنب انتقل في تعليقه المنشور في العدد الاخير من « الآداب » الى مسـألـة اساسية ، ومائل بيني وبين الاستاذ عبد السلام العجيلي من حيث مفهومي السردي التقليدي التيموردي ـ وربما العلي بابي ـ للقصة . وكان يكفيه ان يقرأ باخلاص كيف حللت قصة زميله وصديقه يوسف ابو هيف « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » في نفس الصفحة التي تحدثت فيها عن « احلام ساعـة الصفر » ليرى انني لست من تلك البضاعة ، مع تكرار احتـرامي لفن العجيلي الذي لا يستطيع ناقد مهما اتسعت مـداركه ، وتأوج زخم مفاهيمه الحديثة أن يمسحه كما أسلفت من ساحة القصـة العربية . ونظرا لان الاستاذ عادل ابو شنب يستند الى قصـة « حبيبتي تنام على سرير من ذهب وحولها الخ » التي نشرت متسلسلة في جريدة « الاخبار » اللبنانية واختلف الرأي فيها كثيرا ، وبمـا أن الاستاذ ابو شنب يعتبر هذه القصة نموذجا لضعف الفن فانني أريد ، لو سمح الاستاذ ، ان انطلق من هذه القصة بالذات ، لاحدد مفاهيمي بالتجديد ، ولن اقتصر على تجاربي الفنية ، وحدهـا ، فهي رغم كثرتها العديدة ، محدودة الآفاق ، بل سأستند الى مفاهيم فكريـة ميدانية تكونت لدي اثناء تأملاتي فـي مستقبـل فن القصـة العربي ولا سيما المستقبل الذي اريد ان اعتمده لاعمالي .

في رأيي ان التجديد هو اولا تجديد في المضمون . في رؤيتـك لقضايا الحياة حولـك ، رؤيتك الصادقـة الملهمـة العميقة ، ثم فـي عثورك على معادل فني تندرج فيه هذه الرؤية ، سواء اكانت عمودية عميقة ، تعالج حياة بطلين او ثلاثة ابطال او حتى بطل واحد في اطـار مأساوي يعني (ايفـان دينسوفيتش عنـد سولجنتيسين ، « الشيخ » فـي قصة الشيخ والبحـر لهمنغواي) او كانـت عموديـة ـ افقيـة اجتماعية ، تعالج مصالح عشرات الابطال بكل ما ينبغـي من تعميـق وملحمية (ابطال الدون الهادي شولوخـوف ، حسنـاوات وفتيـان ودوقات وادباء وفنانين « بحثا عن الزمن الضائع » لبروست) .

ان اول شيء دفعني لكتابة روايتي المتسلسلة في جريدة «الاخبار» اللبنانية والتي لم تعجب الاستاذ عادل ابو شنب ، بل اعتبرها « من سقط المتاع » ، هو انني حاولت ان اودعها مضمونا جديدا ، شموليا ، هو حكاية عهد كامل من عهود رئاسة الجمهورية اللبنانية (ست سنوات) . وقد بدأتها ، كما يذكر الاستاذ اذا كان اسلوبها « السردي التقريري » قد سمح له بمتابعة اكثر من حلقة او حلقتين منها ، مـن اعمق اعماق الشعب ، من بين الحمالين والذكنجية والجائعين وسواد الشعب ، ثم ارتقيت بواسطة الاسطورة ـ الحقيقة ، اسطورة سريـر لويس بونابرت الفضي ، الذي تقتنيه حسناء لبنانية وتستقبل عشاقها عليه الى الجانب الثاني من الشعب اللبناني ، الجانب الذي يستهلك ولا يعمل ، الجانب الراقص الساهر المقامر العائش في مناخات تختلف عن مناخات احمد العتال ابو حسين الذي سجن لانه « ثقب للناس كيس سكر » في مخازن احد مليونيرية البلد لتاكل الناس سكرا على حساب ابو حسين .

عادل ابو شنب حتى الان على حق ، ان لم اتجاوز حتى الان سوى السرد العادي ، المؤثر في بعض الاحيان ، لكنه سرد لاخبار قد نقرأها في اية جريدة ، او اي ريبورتاج لبناني حول مفارقات ومشاكل المجتمع اللبناني . ولكن الذي لا نستطيع ان نقرأه هو شمولية المضمون حين تمضي القصة في طريقها السديد ، وحين تتناوب مشاهد فوق وتحت ، بمختلف انعكاساتها واضوائها ، ومفازيها وحقائقها ثم صراعاتها . هذا هو التجديد الذي قصدته في هذه القصة بالذات : ١ ـ واقع شعبي ـ وطني ـ دولي ـ اجتماعي (Etatique - social) صراعي شمولي ٢ ـ رسم واقعي يلتف ، في كل مرحلة معنية وفي كل عطفة معنية على معادله الفني ، ٣ ـ مأساوية تراجيكوميدية ، وفقا لجو وروح المجتمع اللبناني، شطره الرئيسي لا سيما في الاقاليم التي تدور فيها الاحداث. ولم آل جهدا ، وانا لست في معرض التجديد ـ التجـديد المقصـود المفتعل ، المخطط له ، هو اخر ما يخطر على بالي ، ولذلك لن اسقط في مدرسة عادل ابو شنب وربما في مدارس اخرى تنشط في كتابة القصة في شرقنا العربي . اقول لم آل جهدا في النظر من زوايا متعددة الى الحدث الواحد ، ومن مختلف نقاط التقاطه وتحديده وذلك لتقديم اضاءة كاملة لا للاحداث والوقائع في تسلسلها ، لانني قدمتها ، كالحياة نفسها ، منظورا اليها بعين الفن ، غير متسلسلة بصورة كرونولوجية (حسب تواتر الزمان الطبيعي وتواليه) ولم يخف علي ان لكل بطـل من ابطالي وتيرته الذاتية وقضيته النفسية المرتبطة بالسياق العام للرواية . وعلى كل حال ، ورغم كل قدرات هذه الرواية وحسناتها ـ أقولها بكل تواضع ، فان كل شظية من شظاياها تعادل كثيرا ممـا يطلق عليه اليوم ، هنا وهناك ، فنا جديدا ـ لم تنجح نجاحا كامـلا في الجمع القصصي بين المستويين الرئيسيين في الرواية ، مستوى فوق (أي الحكام والوزراء وقادة الدولة) ومستوى تحت (أي عامـة الناس من شغيلة وحمالين وكسبة) . لكن الاستناد الى هذه القصة، أو الى سواها ، في معرض تحديد مفاهيمـي للتجديد في القصة ، لا يفيد كثيرا قراء « الآداب » الذين لم يتح لهم ان يقرأوا أعمالي ، التي أكرر انها نشرت فقط في صحافة التقدميين اللبنانيين . هنـاك بعض القراء السوريين فقط أطلعوا عليها ، فينبغي الاعتماد ، بعد الآن ، على التجريد لصياغة هذه المسألة ، مسألة التجديد ، معترفا بأن ما أقدمه ليس سوى اقتراحات ولا يطمح الى أن يكون عبارة عـن دراسة وبحث ، مع ان ما يحدث في هذا الميدان في العالم ، وفـي

البلدان العربية ، ليس غريباً علي ، كما يريد ان يوحي الاستاذ ابو شنب عصبيا لقصته له لم يحالفها التوفيق ، تناولها قلمي بنقد رفيق ، حاولت ان ادل عبره على ما يكمن من حسنات ونبضات حياة في قصته وما تفقده من عناصر حياة فاعتبر ذلك الحكم مرتبكا متناقضا .

* * *

المضمون الجديد اذن اولا . وبديهي انه اذا كان في مجتمعنا اللبناني مضمون جديد فهذا يعني انه مضمون ثوري . ولا يحسب بعض النقاد انه حين يقرن قولنا بالمضمون الثوري بأدب الجرارات وجنازير الدبابات ، سوف نرد على أعقابنا لنكتب قصصا على وزن « ايها الفلك على وسك المغيب » ثم نجعل الصيغة حديثة فنقول : « وسك فلك المغيب ايها » . المجتمع اللبناني في أوج حركته وزخمه وتناقضاته . والقصاص القوي هو الذي يستطيع ان يعكسه ، في مجموعه أقاصيصه ورواياته ، بكامل حركته التطورية ، نحن هنا أمام محاولة شمولية ، ليست احصائية ، بل امامها حقها الكامل في الاختيار والانتقاء والنمذجة وتعيين الزوايا التي ننظر منها الى هذا الواقع العجيب ثم نبني منه ما يريد قصاصو الجديد من تراكيب أسطورية جديدة ، مدهشة ، أي مصيرية ، أخاذة ما أمكن . لكن صلة الرحم مع حركة الواقع ، واتجاهه الثوري ، ينبغي ان لا تنقطع ـ هذا رأيي الذي أقود به قصصي ، وربما كان لاخرين آراء معاكسة ـ لكن الفنان الذي يريد أن يصل الى ما وصل اليه الان روب غرييه اولا ، ثم مجموعة Tel quel في فرنسا ، باعتبارهم أولا ان البطل غير لازم ، وان التحليل النفسي موضة قديمة ، وان اللون المحلي فولكلور ممل فات أوانه ، وان الحساسية رومنطيقية زائفة ، وان المأساوية التراجيدية كلام مبالغ فيه ، وان الحياة ، شأن الطبيعة صامتة ساكنة لا تخاطب الانسان ـ حين يوجد ـ باية لغة يمكن ان يتفاهما بواسطتها ـ اذن ماذا بقي من الفن كله ، لا القصة وحدها ؟ ـ أقول حين يريد الفنان ، تلبية للدعوة التي يدعونا اليها الاستاذ ابو شنب من ضرورة ان ناخذ في الحسبان ما يحدث في القصة العالمية من تطورات ، يحق لنا القول اننا كمبدعين عرب وطنيين تقدميين لنا الحق بأن ناخذ ما نجده ايجابيا وتطوريا وثوريا (ومناسبا لمناخ وجو وابداعات كل اديب بمفرده) من تلك التطورات العالمية . لا حق لنا ، من جهة ، بالبقاء بمعزل عن تلك التيارات ، او تجاهلها ، ولكن لا حق لنا ايضا ولا مبرر لاخذها بحذافيرها ليقال عنا : مجددون ثوريون طليعيون ، عافاهم الله ! ان المفرح والمبهج هو ان عشرات الكتاب القصصيين القادرين في مصر وسوريا والعراق يعون جيدا هذه الثوابت التجديدية ، لكن كل المشكلة هي في الموجة الجديدة جدا ، سواء في الشعر ام في القصة ، ام في سائر ابداعات الفنون الجميلة . هناك أولا تجارب هامة جدا على صعيد الابداع العالمي لكنها غير مستوعبة بالمرة . لنأخذ مثلا مسألة كافكا . كلنا يعرف عالم كافكا المرعب ، وتجاربه المأساوية السوداء ، وأسلوبه المباشر التنبؤي المؤرق . ولا شك في أن كافكا والعديد من المتأثرين به ، في الغرب والشرق ، قد وصلوا الى بعض أغواره التي تنتظم في مفاهيم فنية وايديولوجية ، لا يمكن لواقعي اشتراكي ان يوافق عليها ، لكنه لا يستطيع ان يتجاهلها طالما هي مرحلة صادقة حقيقية من مراحل تطور القضية الانسانية : الانسان ، في العالم الرأسمالي ، مسحوق ، مهدور الكرامة ، ضائع في متاهة الحياة البيروقراطية المظلمة وسراديبها اللامتناهية . متحد بحد ذاته ؟ انه لن يجدها . هكذا يستخلص كافكا . أولا ان الكتاب الذين يتأثرون بكافكا ، في العالم العربي ، يضعون بين قوسين عبارة (الانسان في العالم الرأسمالي) بحيث يصلون الى تعميمات يونسكو وبيكيت ـ وألبير كامو الى حد كبير ـ وغيرهم من ادباء العبث والعدمية والتدهور الانساني . ان كافكا وصف بصدق ، ما رآه وشهد عليه من حياة عاشها هو نفسه ، في مناخ معين ، وظرف معين ، وزمان معين . هذا لا يعني أنه يستحيل التعميم في ابداعات كافكا ، ولكن ينبغي التعميم مع الاحتراس . وعلى كل حال ، من واجب الناقد ان يعترف لادب كافكا بقوة المباشرة ، وصدق التصوير ، وعمق التنبؤ ، وروعة المأساوية ، لكنه يمكن ان يأخذ عليه انتفاء ضوء الخلاص ، عدم وضوح سبل المستقبل البشري التقدمي ، في سراديب ومتاهات ذلك الكاتب « المريض » . فلماذا نشجع ألف قصاص وقصاص على الاقتداء بكافكا قبل نقده وعرضه في ضوئه الحقيقي ؟ ان تعلق الاستاذ عادل ابو شنب وأصدقائه القصاصين « المسمين جدا » بكل موضة تدرج في الغرب واعتبارها أصدق صرخة وآخر كلمة من كلمات الفن يجب الانحناء لها، وتقليدها ، وتركيب ابداعاتنا في ضوء مواصفاتها ، هو ، فضلا عن سذاجته ، ابتعاد عن المسيرة النوعية الخاصة لتطور قصتنا العربية، و « تفرنج » لا مبرر له في زمن نحن أجدر ما نكون فيه الى اكتساب القيم الحضارية الحقيقية ، أي من منابعها الاساسية ، وليس من جزئياتها التفصيلية . وهل يعلم الاستاذ عادل ان آخر تقاليد القصة العالمية هي ان كلمات القصة هي البطل ، وان ليس هناك ابطال ولا اماكن ولا معان ولا من يفهمون ، فهل يريد الاستاذ ابو شنب ان نصل الى هنا في تجديدنا الطليعي ؟ وبالفعل ، فقد بدأ أدونيس منذ مدة يشيع في مجلته ان الانواع الادبية خلطة من الخلطات ، وان هناك لغة الكتابة وحدها ، وغيرها من التخريفات اللابسة ثوب التعالم المضحك والتوفار الدوغماتي الفارغ .

* * *

الحقيقة الثانية هي تبعية المضمون للشكل . ولكن تعالوا ننتهي اولا من هذين المفهومين ، المضمون والشكل ، ونوحد بينهما وفق حقيقة أنماط التفكير الجدلي . ان الشكل هو المضمون مصاغا في وسائل تعبيرية . لكن هذه الصياغة يجب أن تكون لها معالمها المميزة ، أي شكليتها الاساسية ، لكي تستطيع ان تفصح عن المضمون الشعبي او الاجتماعي او الصراع افصاحا يعلي قيمة المضمون، ولا يهبط به . ان لدوران الاشكال على زوايا المضامين انواعا من المغنى والاكتشافات واللقيات لا يحس بها الا قاص اجتاز شوطا طويلا من مراسة مع القصة . أحيانا ملاحظة شكلية تخلق مضمونا جد مؤثر وجد عميق ، وأحيانا العكس ، مع أولوية المضمون أي تجارب الحياة الشديدة الجاذبية . ولما كنا نتكلم عن الحياة اللبنانية ، وعن مضمون الشعب اللبناني الثوري المتحرك ، في نفس اتجاه ثورة أشقائه العرب ، نحو حياة التقدم والامتلاء ورفع الاستلاب وتكوين حضارة متحررة من سيطرة الصهيونية والاستعمار الجديد ، فقد رأيت ان أركز على مغامرة قد يعتبرها بعض السطحيين من الطليعيين فولكلورا لا قيمة له . وهو رسم الشخصيات الشعبية البيروتية القديمة ، ووضعها طبعا في أطر حديثة ، وسط معارك هذه الايام . فالمعاصرة شرط من شروط حيوية تلك الشخصيات ، والا عدنا الى مسلسلات الاذاعة ، والى شخصيات « ابو سليم » و « ابو ملحم » وسائر آباء التلفزيون المقدسين . لو قورن ابطالي هؤلاء الشعبيون بأبطال مارون عبود ، لما اتضح ثمة من تجديد ، لاول وهلة . بالعكس ، شخصيات مارون عبود تبدو اكثر زخما ، وأزهى ألوانا ، وأطيب لغة ، وأدسم منطقا. كل هذه الصفات موجودة في شخصيات مارون عبود القروية (ابناء عين كفاع وجوارها ـ بلاد جبيل ـ) لكن ابطالي مندرجون في حياة اكبر من حياة القرية والتنور وجدار الكنيسة وحوار المرآة ماريشا مع البطريرك . أبطالي ابناء هذا الزمن ، ابطال هذه الايام ، بكل قضايا ثورتهم العارمة ضد حياة الاستغلال والحيرة والارتباك والبؤس ومع الفداء والحرب ضد العدو الصهيوني المحتل . وابطالي عشرات ومئات من ابناء شوارع عاصمتنا بيروت ، سرت وراءهم ، طويلا ،

مثل بلزاك ، اراقب مشيانهم ، وأسأل عن مصائرهم ، وآسى على مصائبهم . وبالتفاصيل التي أمنحهم اياها ، التفاصيل المحلية والكلامية والعاطفية والطباعية وتركيزهم قرب – او داخل – اماكن معروفة للمواطن البيروتي او مجهولة ، احاول ان امنحهم اقناعا اكبر وهوية أصدق . فهل نجحت في ذلك ؟ القراء يقولون : اجل . بقي على النقاد والادباء أن يعطوا آراءهم . لكنني ويا للاسف لم أطبع حتى الآن آية مجموعة قصصية ولا آية رواية من أعمالي ، في غير الصحف والمجلات .

* * *

وكذلك فان غرابة الشكل ، وفرادته ، وتقطيع الاحداث ، وبعثرة السياق ، وتحريك الكاميرا في جميع الاتجاهات وفي اتجاهات شاذة أحيانا ، يجب ان تكون كلها لا غاية في حد ذاتها ، كما يفهم من تعليق الجرادي على قصص بعض اصدقائه من الادباء السوريين ، او كذلك من كلمة الاستاذ عادل ابو شنب ، في دفاعه عن قصته « احلام ساعة الصفر » ، بل يجب ان تكون كلها ، واكثر منها ، تبعا لموقع القصة ، ومكان اللقطة ، وموضعها من السياق ، ثم بموجب سياق القصة : جمالا ومناخا . نصور شابا جامعيا ، تمكن اخيرا ، وسط دوشة صفوف الجامعة ، من الانفراد بحبيبة القلب ليقول لها : « لاقيني السفن البيضاء الشراعية تظهر في الافق الجرس بعد ثلاث دقائق ابو حيان التوحيدي كان وفيا ولذلك كان يحب الاصدقاء ، بعد الظهر في مقهى «الفندول» » . طبعا جميع هذه المناظر والافكار قد تخطر في بال الشاب في الجامعة اللبنانية ، لكن المطلوب هنا ، بعد تصوير ضجة الصفوف ، وحركة الطلبة ، ومئات ألوان ملابس الفتيات والفتيان ، الوصول الى العبارة التي ستعقد ربطة القصة « لاقيني بعد الظهر في مقهى الفندول » ، فاذا كان الاستاذ ابو شنب وامثاله من « الطليعيين » ، يعتبرون ان هذا مجرد سرد تقريري ، وان العبارة الاولى أوفى بالمرام ، فليعتمدوا العبارة الاولى ، وليتركوا لنا ان نبني فننا القصصي كما نحب ونشاء ، ولنترك القراء حكما بيننا في النهاية . ان الفن هو بمقدار ما يرسم من اعماق المصائر البشرية ، وليس بمقدار ما يحرك من حجارة ، ويكسر زجاجا في الشبابيك .

* * *

نعم . العالم معقد . ما في ذلك من شك . وانا ، حين أخرج صباحا من منزلي ، قاصدا المقهى حيث أقرأ الصحف ، او قاصدا عملي حيث أعمل في « وكالة أنباء للترجمة » ، وأمرّ في سوق الخضار ، وتخضع أذناي لآلاف الاصوات وملايين الضجات ، وعيناي لما لا يحصى من الصور والمؤثرات ، يكون امامي ، اذا اردت ان اصور هذا العالم المعاصر ، الساعي الى معيشته ، والمقاتل من اجل تحسين مصيره ، طريقان – يتوسطهما شرط اساسي ، ما زلت لا استطيع فكاكا منه –

الطريق الاولى هي اعتماد طريق فنية طليعية ، على نحو ما يريد الاستاذ ابو شنب ، وهي طريق طبيعية Naturaliste ويظنها الاستاذ طليعية ، أي انها تشكل آخر صرخة من صرخات الفن القصصي : انا ذاهب الى العمل . السيارة لا تقف . التي بعدها لا تقف . ايضا واحدة . وأخيرا تقف سيارة سرفيس . ثلاثة فرنكات نزلة . شتيمة للشرطي . بنت لابسة شورت . السائق يشتمها ولعابه يسيل على ذقنه . انتظار قرب الاشارة . قسط هذا الشهر لم يدفع . في المكتب مقال عن « استراتيجية العلم الكوني » لم ينته . اليوم متأخر ايضا عن العمل . تمثال رياض الصلح . باعة اليانصيب حول التمثال . باعة الجرائد ينادون « الاتحاد الثلاثي فاز بالاكثرية » . سيدة تلبس الشورت تجر وراءها خمسة او ستة معجبين . الشرطي ينهر « الزعران » . ثم يتبعها الشرطي . هل يكمل زميلي مقال « استراتيجية العلم الكوني » ؟ قسط البراد لم يدفع . البارحة زمرت ضربوني ضبط عشر ليرات الله لا يوفقهم . ليش ما بتعملوا نقابة ؟ نقابة شو ؟ الجميع زعران . الاشارة حمراء . شتائم الشوفير . هل ألتقي بناهدة مساء ؟ سوف نتناقش في مسألة العمل الاضافي . البحر أزرق هائج . فضينا اللقاء الماضي في الدردشة . وصلت يا استاذ ، هل انت سارد ، آخذ شمة ؟ » .

طبعا هذا الفريق الاول يمكن البدء فيه من البداية ، ثم كتابته من آخر وسطه ، ثم من آخره ، والعودة بمونتاجه الى نهاية البداية الخ . فاذا كانت العملية هكذا ، اعتباطا ، أمكن تسمية هذا فنا طليعيا ، لكنه فن طليعي اعتباطي ، اما اذا راقب القصصي المسرى الحقيقي لعملية المسيرة في خياله الملهم ، وكيف يتصورها على أروع وجه وأجمله من صورة تعطي فكرة ديناميكية عن هذه العملية، بلقطات منتقاة وفق تسلسل خيالي – واقعي واع ، فذلك هو الفن الطليعي الحقيقي ولو جاء سردا عاديا ، لكنه يكون مفعما بشحنة روحية نفسية لا بد منها في مسيرة العمل الفني . ان كثيرا من الزجاج اللامع الذي يحسبه بعض الطليعيين وأتباعهم اليوم جوهرا وماسا فنيا ، سوف ينكشف لهم بعد قليل على حقيقته الزجاجية المسكينة .

* * *

أعيد القول ان الحياة العصرية معقدة ، ولا يمكن رؤيتها – فنيا من زاوية واحدة – ولا تصويرها بلسان راوية واحد ، مهما كان بارعا ومتعدد الآفاق . هذه ضريبة تعقد حياتنا اليوم ، وتنوع آفاقها ، وتباين مجرياتها . لذلك فان الاسلوب الذي يلجأ اليه العديد من القصاصين العرب ، من اعطاء الكلام لكل بطل من ابطال القصة ، ليقدم رؤيته للقسم الذي يتعلق به من الحادثة ، او لمجرى الرواية كلها ، ثم نعود لنرى نفس المجرى منظورا اليه بعين اخرى وروح أخرى ، فيه اغناء كبير وتكثيف لبناء الرواية . هذا ما اعتمدته في قصة « حبيبتي تنام على سرير الخ الخ » التي نشرت متسلسلة في « الاخبار » اللبنانية ، والتي كان من سوء حظها انها لم تعجب العديد من الكتاب « الطليعيين » السوريين لان بطليها حمال ورئيس جمهورية . ولكن كثيرا ما تكون هذه الوسيلة بين أيدي القصاصين مجرد كاميرا تلتقط صورا عادية متشابهة . فالجميع يتكلمون بنفس اللهجة ونفس التوتر ونفس المستوى من الانفعال . اذن لماذا تغيير الرواية ؟ فلنبق على راوية واحد ، نألفه ونحبه ، أفضل من الضياع في سجل الاسماء ، وفي دفتر تليفونات الابطال .

* * *

ويبقى الشيء الاخير والاهم في القصة وهي نشترك فيه مع الفن كله : ان القصة اكتشاف . الفن اكتشاف . ليس اكتشافا خارقا دائما بالضرورة . الافضل والاعظم طبعا ان يكون كشفا خطيرا، وشهادة هامة ، ابوكاليبسة ، عن فظائع هذه الايام وملاحمها . ولكن يكفي احيانا ان تقدم اضاءة انسانية صغيرة ومتواضعة . وكل شيء بحسابه . لقد استطاع تشيخوف ان يضيء الحياة الانسانية بالعديد من اللمسات الصغيرة ، ورسم تولستوي ملحمته الكبرى « الحرب والسلام » بضربات فؤوس جبارة ، وصور غوركي العالم البروليتاري الزاحف نحو التغير والتطور ، وأعطانا بروست كل تفاصيل علاقات عالم كامل من ذكريات العشاق والحبيبات الدهرية في صالونات لا ينتهي ألقها ولا يموت ، وروى لنا جيمس جويس يوما عجيبا لبطله عبر شوارع دبلن ، بلغة عبقرية تراكبت فوقها عجائب التراث ومفارقات الشوارع ، وحركات المومسات ، وصور لنا فوكنر ملاحم أهل الجنوب الباحثين في حقد وصبر عن مصائرهم بعد هزيمتهم امام اهل الشمال الاميركي ، ورسم لنا نجيب محفوظ مآسي البورجوازية الصغيرة ومشاكل الثورة المصرية منعكسة في مصائر ابطال شردت الحياة في ضمائرهم كل معنى للقيم ، وتركتهم حائرين

وسط ثورة تسير قدما الى الامام ، الفن يتسع لهذا ولاكثر منـــه بكثير ، لكن المهم ، كما أسلفت في بداية هذه الفقرة ، هو الاكتشاف: بوصلة القصاص المبدع ، والفنان المبدع ، لا يجب ان تتجه فقط الى الشكل العجيب الغربي ، شكل ابو شنب ورفاقـه « الطليعيين » ، فهذا شيء سهل على من اغتذى من ثقافة القصة العالمية ، اذ يستطيع ان يكتب قصته كيفما يشاء ، ابتداء من قصص « الشطار » ، وانتهاء بتجارب ناتالي ساروت وفيليب سولرز ومجموعة Tel quel مرورا بالحوار الذاتي لفرجينيا وولف . المهم ان تكون ربة الفن قد أسرت بشيء ، في الشارع ، او وراء المكتب ، او على الوســادة ، في أذن مبدعنا العتيد ، وكشفت له عن شيء حميم وجديد ـ وربما عظيم ـ ورجته ، بقبلة الابداع ، ان ينقله عنها الى الناس .

محمد عيتاني

حول رواد الشعر الحديث

بقلم حسب الله الحاج يوسف

حركة التجــــديد في الادب العربي : شعرا ونثرا ، حركــة استمرارية ، والتجدد من حيث هو ظاهرة كون ، وسمة حياة ، وميزة وجود ، وخصيصة من أهم خصائص الكائن الاجتماعي ، تبرز فيـــه اكثر من بروزها فيما حوله من مخلوقات الكون ، ومعطيات الطبيعة .

ومنذ اكثر من عشر سنوات رسخت في الاذهان حقيقة واحدة ، هي ان الشعر الحديث ليس هراء وانفلاتا مــن أوزار اتقان الاوزان والبحور ، واجادة رصف القوافي ، بقدر ما هو ثورة فجرتها طبيعة النمو في القصيدة العربية . وبمضي الايام وبرغم العقبات الكثيرة التي وقفت في طريق الشعر الحديث ، فان التجربة قد نضجت على أيدي الشعراء الشباب من رواد هذا النمط ، ولم تعد أصــوات النهي والاحتجاج والاستنكار بقادرة على اسكات هذا النداء الجامح الملح الذي حدا بصفوة من الشعراء في مختلف اقطارنا العربية الى زلزلة القاعدة التقليدية الثابتة ، التي نخرت عظام القصيدة واكلت عمرها في شكلها التقليدي السالف !

اذن ان هذه قضية مفروغ منها ، ولكن القضية التي لم نفـرغ منها بعد ، هي قضية : من هو رائد هذا الشعر الحديث في العـالم العربـي ؟

في عدد مجلة « الآداب » الثامن الصادر في شهر آب (اغسطس) ١٩٧١ ، قرأنا حوارا أجراه الدكتور محمود محمد الحبيب مـــع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، قالت من ضمن ما قالت في الرد على أسئلته : ان قصيدتها « الكوليرا » هي التي نشرت قبل قصيـــدة السياب « هل كان حبا » . وقالت مرة اخرى : « هناك كثيرون قـــد كتبوا انني أنا الرائدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي الىالقناعة الشخصية للكاتب ، وان كان بعض الـــذين يكتبون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة .. الخ » .

ومن هذا الحديث ، وغيره مما ورد في سياق الحوار يستنتج القارىء ان الاستاذة نازك كانت هي الاسبق الى فكرة تخليص الشعر من العمود ، ولكن بالرجوع الى مختلف ما قيل في هذه المســألة ، مسالة من هو رائد هذا الشعر الحديث ، نجد ان القضية بحــاجة شديدة الى اعادة نظر . لانه في حين ان الاستاذة نازك الملائكة تقول انها هي التي بدأت حركة الشعر الحر ، وانها اول من نشرت قصيدة منه في العالم العربي سنة ١٩٤٧ ، يستوقفنا قرار آخر ، للشاعر الاستاذ صلاح الدين عبد الصبور ، الذيقال في معرض «مناقشة» (١) دارت بينه وبين بدر السياب : « ليس لي شرف أولية استعمـــال الرجز ، ولم ينسب الاستاذ رئيف خوري ذلك الشرف الي ، وليس هذا الشرف لك أيضا ، فالرجز قديم كما تعلم ، اما استعمـــال مستفعلن شكلا عروضيا حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عـوض المصري في قصيدته المسماة « كيرياليسون » المكتوبة سنة (١٩٣٧) والمنشورة بعد ذلك بعشر سنوات في ديوان بلوتلاند :

أبي . أبي
أحزان هذا الكوكب
ناء بها قلبي الصبي » الخ ..

وبالاضافة الى هذا الجدال ، والى غير الجدال الذي جرى في العراق بين الاستاذة نازك والسياب ، حيث تنازعا قصب السبـق ، قام هلال ناجي (٢) وتــلاه الاديب التونسي نور الدين صمود (٣) بالكشف عن اثر الكاتب اليمني علي احمد باكثير ، الذي اتخـــذ أساليب الشعر الحر للتعبير . وكان الرأي الذي انتهيا اليه هو ان الشعر المرسل ولد في اليمن ، وأول من ابتكره الشاعر المجـــدد الاستاذ علي أحمد باكثير ، في تعريبه رائعة شكسبير « روميـــو وجولييت » وذلك في عام ١٩٣٧ ، أي قبل عشرة اعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والاستاذة نازك الملائكة اشعارهما المرسلة المنطلقة ! وقد نشر هذا الرأي بمجلة « الآداب » تحت عنوان « التطور الفني في الشعر اليمني » عام ١٩٦٤ ، حيث ورد في مقال الكــاتب قوله : « وان من يقرأ مقدمة مسرحية « اخناتون ونفرتيتي » لباكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المنطلق ، والتــي نشرها عام ١٩٤٠ ، لا شك مدرك بأن شعراء اليمن هم اول من اهتدى لهذا النوع مـن الشعر ، فلهم بذلك ـ فيما نظن ـ فضل الريادة والتجديد ! » .

ليس هذا وحسب ، بل ان هناك رأيا آخر يزعم ان أول مـــن قام بخلق تراكيب جــديدة للشعر العربي تماشي التطور الفني للقصيدة العربية هو الاستاذ بيرم التونسي ، ففي مجلة « الفكر » التونسية (العدد السادس ، مارس ١٩٦٧) كتب الاستاذ محمـد الصالح الجابري بحثا تحت عنوان « نحن والشعر الحر » استشهد فيه بقصيدة من الشعر الحر لبيرم التــونسي عنوانها « الكون » نشرت بجريدة « الزمان » التونسية الصادرة في ١٦ يونيه ١٩٣٣ ، وفيما يلي نص القصيدة :

من بعد ما أبصرته متيقنا
أيقنت ان الكون في نفسي انا
الكون : عيناي اللتان بلاهما
لا أبصر النوار
أو بهجة الاشجار
في دكنة الغبراء
من فوقها الزرقاء
هل يبصر الاعمى القمر من خلف اوراق الشجر
كنحر ظبي أغيد من خلف عقد اسود

* * *

سمعي :
ولولا مسمعي ما رنة الوتر الحنو
ونقرة الدف المحرك المشجون
ولكنت اجهل ما المحيط الهادر

---

(١) مجلة « الآداب » العدد الثامن ـ السنة الثالثـــة ١٩٥٥ ص ٦٨ .
(٢) مجلة « الآداب » نوفمبر ١٩٦٤
(٣) مجلة « الفكر » التونسية ـ يناير ١٩٦٥ .

والعندليب الصافر
أو صجة الشلال آن يتدفق
أو رنة الخلخال وهو معلق
ولكانت الدنيا بما تحويه من عربانها ونرامها
وأناسها ، وديوكها
خرساء أو هي خافت في خافت
أو كالشريط الصامت

* * *

أنفي ولولا الانف عندي لاستوى الـ :
الفجل والريحان
المسك والدخان
ولغشني السماك في سوق الخضار ، وباعني الجزار
اللحم والالبان
لحما منتنا
الكون في أنفي أنا .

* * *

ذوقي وما لي غيره ان آذق ما اشتهيه والمس
الشيء (!) الذي اختاره فقل العفاء على البرية كلها
زيد وعمرو والكميت وخالد وبني ابيهم اجمعين
فانما الدنيا أنا .

* * *

وهي الحواس الخمس
اولاها
لكان الرمس كالقصر
وكان الفجر كالظهر
وكان الهذر كالشعر

ومن خلال هذه القصيدة ، والتاريخ الذي نشرت فيه تتضح لنا حقيقة أخرى . فبالرجوع الى التاريخ الذي أقره هلال ناجي بمجلة ((الآداب)) والذي أقره نور الدين صمود بمجلة ((الفكر)) التونسية نجد ان قصيدة محمود بيرم التونسي ، ظهرت قبل ان يضع احمد باكثير مسرحية ((روميو وجولييت)) بثلاث سنوات على الاول ، وهو تاريخ ولا شك له أعتباره وقيمه في التأسيس لولادة الشعر الحر ، خصوصا اذا ما كان ارساء النظريات على هذا النحو الجازم لشجب كل محاولة للادعاء ، والافراط في الانرة ، وحب السبق قد اضحى مستساغا ومحمودا ، غير ان ما يهمنا نحن كفراء نبحث عن الحقيقة وحدها هو ان نعرف من هو ـ حتى الآن ـ رائد هذا الشعر الحر في الوطن العربي .. ونحن نرجو ان يتصدى الباحثون لهذه القضية بحيث توضع الحقائق في قالب ثابت ينآى عن الظنون ، ويحفظ تاريخ الادب العربي لا بشكل مغالطات بين (أول) و (أسبق) بل بشكل موضوعي فيه تقص واستكناه الحقيقة المجردة ، خصوصا وان أصغر تلميذ نستطيع اليوم ان نعرف ان مغامرا اسبانيا يدعى خرستوف كولومبوس اكتشف الارض الجديدة ، وبالتحديد في اواخر القرن الخامس عشر ، في ١٣ تشرين الاول سنة ١٤٩٢ ، بيد اننا في وطننا العربي كله لا نستطيع حتى الآن ان نعرف من هو رائد الشعر الحديث . ونحن والله لا يهمنا ان يكون هذا المكتشف في العراق او في تونس او في اليمن او في غيرها من اقطار العروبة بقدر ما تهمنا معرفة الحقيقة . وما هؤلاء وما اولئك وما الذين حاولوا ان يكتشفوا وان يبحثوا وان يبدعوا الا الاصابع التي يورق فيها الادب العربي وستيقظ على تحسسها ويجد فيها السبيل الى الانتعاش .

الخرطوم ـ السودان **حسب الله الحاج يوسف**

حـول قصـة الطوطم

بقلم غانم الدباغ

قبل ان ادلي برأيي في نقد الاستاذ (عبد الله خيرت) حول قصتي ((الطوطم)) والمنشورة في عدد آب الماضي من المجلة ، لا بد من شكره ، لانه خصني بمعرفة قديمة واعجاب مسبق عن طريق ((الآداب)) تعود الى عام ١٩٥٧ بالضبط ، حين قرأ قصة ((الماء العذب)) المنشورة في عدد ايلول من نفس العام !

لم أرد من قصة ((الطوطم)) ان تكون حوارية بين طفلين فحسب ، يبديان رأيهما في (الملائكة والشياطين والجنس ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة) وتنتهي مشاكلهما في المعرفة عند حد الجريمة التي اقترفاها .

الامر لا ينفي كون الافكار التي يعرضانها ، كانت وما زالت تؤرق ذهن الانسان بدائيا كان او متسلقا أعلى سلالم الحضارة ـ والطفل خير من يمثل الاول ـ فافتراضاته حائرة دائما وقلقه تجاه كل الاعراف والمظاهر التي سنها المجتمع او قننتها الظروف قسرا ، لا اختيارا .

والطفلان ، وهما يمثلان الانسان البدائي في تحسسه لاعماق الاشياء وما وراء الظواهر ، يقتربان كثيرا من المفاهيم البدائية التي تمارسها قبائل متحضرة في عالم اليوم ، فالارض تزخر بقطعان كبيرة تجسم المعاني والصور الميتافيزيقية في صور مادية .

ان انسان الكهوف الذي كان يرتجف امام الطبيعة لكنه قارعها ببسالة ، ونحن الآن في عصر انتصاره عليها .. ما زال يقيم في داخلنا ويكرس لغموض الطبيعة الذهب والاحجار ، ويتقي نزواتها بالقرابين والنذور .

واتقاء الشر الغامض والخوف من المجهول ، ومحاولة القضاء عليه بقتل الحيوان ـ الضحية ـ او فقء عينه كرمز ، او تحطيمه كتميمة تمارسها بعض القبائل البدائية اليوم ، الا ان قبائل العالم المتحضر ـ وهي كثيرة ، وقد ندخل نحن العرب ضمنها ـ هي اليوم أسيرة لآلاف الطواطم ..

اما عن النهاية المضحكة ـ في رأي الاستاذ خيرت ـ فقد أكون معه الى حد ما ، في كون الاسلوب جاء سردا تقريريا ، لكنني لا اعتبرها ـ وان كانت قافزة لحقبة زمنية الى الامام ـ منفصلة عن القصة ابدا ، فيما اذا اقتنع الاستاذ عبد الله لتفسيري لمضمون الاقصوصة .

وأرجو ان لا يكون استغفالا للقارىء ، وايهاما ضمنيا له بتجاوز ما استهدفته ، اذا رأيت ان هذه النهاية المفتعلة او المضحكة حسب رأي الناقد ، هي العلامة المؤكدة لغائية القصة ، موحية بشكل ما ، بثقل عصرنا العلمي ، وانهائه للعقلية الطوطمية او التمائم على أية صورة جاءت .

وبعد ، ارجو ان اكون مقنعا ، وشكرا ثانيا للاستاذ عبد الله خيرت .

بغداد **غانم الدباغ**

المؤسسة الوطنيـــة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٧ ـ

تستوعبه مؤسستنا .. ومن هنا ، ايها السادة ، فنحن بحاجة الى اكبر عدد من المجانين .. وحتى يتوفر لنا هذا العدد ، لا يمكـــن الاكتفاء بالاعلانات والمقالات الصحفية المشجعة .. بجب ان نبـــادر بأنفسنـــا ..

احد الاعضاء : وماذا نستطيع ان نفعل ؟

الصناعي : نستأجر (يتبادلون نظرات غير فاهمـــة) اجل ، نستأجر ما نريد من المجانين .. اقصد ، من العقلاء الذين يقبلون القيام بدور المجانين مقابل اجرة معينة .. (دهشة على وجـــوه الجميع مرفقة بأصوات التعجب) واقترح ان تتم الاتفاق بيننا وبينهم على اساس دفع الاجور مرة كل سنتين ونصف السنة ، او كل ثلاث سنوات ، بحيث لا يتمكنون من مغادرة المارستان في اللحظـــة التي يرتأونها ! (يتتبع اثر كلامه على وجوههم ، ويشجعهم بابتسامة خفيفة على ابداء آرائهم)

الموزع : يا للسماء ! انك شيطان رجيم يا عزيزي !

احد الاعضاء : منتهى الحكمة والذكاء !

عضو آخر : هكذا فليكن اصحاب الاعمال !

الموزع : كأس أخرى . نخب الالمعية (يهرع الى الكؤوس)

الصناعي : وقبل ان نشرب هذه الكأس ، اود ان اطمئنكم بأن افتتاح المشروع سيكون في بداية السنة المالية الجديدة !

الجميع (يهتفون) : برافو .. برافو .. (يفرغون الكؤوس في أجوافهم) .

(يعتم المسرح)

الحركة الثالثة

(احدى غرف المارستان . واجهتها من القضبان الحديدية ، في وسطها بوابة مصنوعة من القضبان الحديدية نفسها ، وعلى بابهـــا قفل ضخم يتخذ حجما كاريكاتوريا . في طرف المسرح ، على مقربة من الواجهة الحديدية يقوم مكتب لتسجيل المجانين بالاجرة ، ووراءه أحد اعضاء مجلس الادارة وقد امسك بالقلم وكدس امامه الاوراق ، استعدادا لاستقبال طالبي التسجيل .. يميل بمقعده الى الـــوراء ، وينشـــد)

عضو مجلس الادارة :

لكل شيء ثمن .. والموت بالمجان
فاقبلوا في الوقت
تجتنبون الموت
يا ايها الاخوان !

المجد للآدام والرغيف
باسمهما اوجاعنا تهون
ونقبل الجنون
وكل ما نفعله باسمهما ، شريف
فاقبـلوا في الوقت
تجتنبون المـوت
يا أيها الاخوان !
لانني من مجلس الاداره
أعرف سر الصيد والشباك
أعرف ان قمة الحضاره
في قمة السواك
فاقبلوا أيها الاخوان
لا شيء غير الموت بالمجان !

(تدخل من الجهة المقابلة امرأة متقدمة في السن . يصلـــح عضو مجلس الادارة من جلسته ، يتنحنح ، ويستعد بالقلم والورق)

العضو : ماذا استطيع ان افعل من اجلك ايتها السيدة ؟

المرأة (تطرح امامه هويتها) : وماذا تستطيع ان تفعل من اجلي ايها السيد ، سوى ان تسجلني للعمل عندكم ؟ هل تستطيع ان ترد الي ولدي الذي قتل في حرب المناجم ؟ وزوجي الذي فقد رأســـه وساقه اليسرى في حرب اطارات السيارات ؟ وولدي الذي غرق فـــي حرب البلاستيك ؟ وابنتي التي اغتصبت وذبحت في حرب النفط ؟ ماذا تستطيع ان تفعل من اجلي ايها السيد ، سوى ان تسمح لـــي بالحياة بقية عمري ، مقابل جنوني في مؤسستكم ؟

العضو (مصطنعا الوقار) : احسنت صنعا ايتها السيـــــدة الجليلة . لا مجال للاختيار امامنا ، يجب ان نعيش حسب الظروف التي يفرضها علينا الاعداء .. (ينقل بعض التفاصيل عن هويتها الى ورقة امامه . يمد يده بالهوية اليها ، ولكنه سرعان ما يردها كالملدوغ ، ويضعها في درج مكتبه .. يشير نحو البوابة) .. تفضلي سيدتي بالدخول الى مكان العمل !.. (تفتح السيدة البوابة وتدخل قفص الجنون بصورة استسلامية ، ثم تغلق البوابة خلفها وتقرفص فـــي احدى الزوايا .. يدخل رجل اشعث ، متطوحا بشكل يدل عـــلى السكر .. يمد يده نحو المكتب ويقول بصوت ثمل) :

السكران : سجلني . سجلني فورا . ماذا يهمني الجنون ، ان كنت سأقبض منكم ثمن النبيذ ، بالقدر الذي يكفيني ؟ سجلني ايها الرجل ، وسأكون عندكم مواطنا صالحا ..

العضو (بقرف) : هويتك !

(بعد جهد يخرج السكران هويته ويرمي بها على المكتب ، ثم يتوجه فورا نحو البوابة ، يدفعها ويدخل ، مرتميا على المصطبة . تبقى المكتبة مفتوحة . يدخل شاب في مقتبل العمر ، تدل ملامحـــه وهندامه على انه عامل بسيط . يتقدم نحو المكتب بخطى مترددة ، وعلى وجهه ابتسامة حائرة ذاهلة)

العضو : لا حاجة للتردد ايها الشاب . تشجع وتقدم .

العامل : ياه ! الطقس هنا جميل جدا ، والمكان نظيف ، تدخله الشمس من كل ناحية ..

العضو : والمنظر رائع الجمال . أعطني هويتك .

العامل : هويتي . آه ! حقا انه منظر رائع ـ ولكن الهوية ـ عذرا ، فقد تخرجت من المدرسة حديثا ـ (ينظر عبر القضبان) ارى ان المتسجلين قلائل لحد الآن .

العضو : هويتك . هذه دفعة جديدة من المتقـــدمين للعمل . هويتك ايها الشاب .

العامل : تخرجت حديثا ، وأنهيت خدمتي العسكرية . انه ، كما تعلم ، واجب لا مناص منه .

العضو : الهوية !

العامل : صحيح . الهوية ـ اعذرني ، فلكثرة ما تجولت بيـــن مكاتب العمل ، ولكثرة ما طلبوا مني هويتي ـ كان العمل ينتهي بعد ايام ، واعود عاطلا ـ ولكثرة ما طلبوا مني ... ـ علي ان أعيـــل أسرة ايها السيد ـ هويتي ، فقدتها ـ فقدتها من كثرة ما طلبوهـــا مني ـ لا بد لي من العمل ، ولو بلا هوية !

العضو : لكننا بحاجة الى أية وثيقة تثبت شخصيتك ..

العامل : وثيقة . آه . معك حق .. (مستسلما) .. عندمـــا سرحوني من الجندية اعطوني وثيقة .. (يخرج من جيبه بطاقـــة ويقدمها بأدب الى العضو ، فيتفحصها وينقل منها بعض المعلومات . بصورة تلقائية وبعدم اكتراث يدسها في الدرج ، ويشير الى الشاب باتجاه البوابة المفتوحة دون ان ينظر اليها . يدلف الشاب مـــن البوابة بهدوء . يحيي زميليه ويجلس بجـــوار الحائط باطمئنان . يدخل شاب قوي البنية ، انيق المظهر ، ويتقدم من المكتب بخطى صارمة وواثقة ، دون ان تتبدل ملامح وجهه الجامدة . يخرج هويتـــه وبطاقة التسريح من الخدمة العسكرية واوراقا اخرى ، يعلن عنهـــا بصوت مرتفع ، ويضعهـــا على المكتب امام العضو) .

العضو (بابتسامة مترددة) : اذن ، فانت راغب في العمل لدينا .

الشاب (بلهجة خطابية) : لست طالب عمل ، فان وضعي المادي على احسن حال . لكنني متطوع . اجل ، مطوع ، عن قناعة وطيب خاطر ، لخدمة هذا المشروع الوطني الجليل ، وحبذا لو هرع اليكم جميع شبان هذا الوطن ، متطوعين ، بحماس وتفان ، من اجل هذه المنشأة المباركة التي تبشر بازدهار اقتصادي عظيم ، وبعد انساني رائع ، طالما حلمت بهما اجيالنا .. وانه لمن المؤسف حقا ، ان الكثيرين من اخوتنا ، آثروا الهجرة الى الاصقاع البعيدة ، بحثا عن الثراء ، غير عابئين بكرامتهم القومية ... (يكون السكران قد صحا بعض الشيء ، ونهض متثاقلا ثم اقترب من القضبان وامسك بها بكلتا يديه . ولا يكاد يسمع الشاب المتحمس وهو يلفظ كلمة « القومية » حتى يصرخ من الداخل)

السكران : طظ !

الشاب (مواصلا) : وكبريائهم الوطني ..

السكران : طظ !

الشاب (مواصلا) : اللذين تدوسهما اقدام الاجانب !

السكران (مقهقها) : مجنون !!

الشاب (مواصلا) : مرحى لكم .. مرحى .. وألف مرحى .. ولنا النصر !! (يدخل القفص بحماس ، بينما يرافقه العضو بنظرة دهشة ... يلتفت اليه الشاب بامتعاض)

الشاب : ولماذا تتركون هذه البوابة مفتوحة ؟ يجب ان تكون موصدة دائما ، حفظا لامن المؤسسة وسلامة الجمهور ، واحتراما لوقار الرسالة التاريخية الخالدة ! (يصفق البوابة بعنف ، ويقف بجانب احد الجدران .. في هذه اللحظة يدخل الصناعي ، وعليه دلائل الارهاق)

الصناعي (الى العضو) : كيف الحال ؟

العضو (متزلفا) : الحمد لله ، بخير . اشكرك على الاهتمام !

الصناعي : اقصد ، كيف حال العمل ؟

العضو : على اكمل وجه (يشير الى القفص) : هذه دفعة جديدة .. سبقتها دفعات عديدة .. كما يرام !

(يدخل شاب متقلص الملامح غاضب النظرات . يفاجئ الصناعي وعضو مجلس الادارة ، ويسألانه بدهشة) :

الاثنان : من انت ؟ هل جئت لتسجل نفسك ؟ ماذا تريد ؟

الشاب الغاضب : « من انا ؟ » .. ايها السفلة ! « هل جئت لاسجل نفسي ؟ » .. أيها المجرمون !.. واخيرا ، « ماذا أريد ؟ » ! أريد ان يعلم العالم من انتم .. اريد ان يفهم هؤلاء الذين يؤدون وظيفة المجانين ، وهؤلاء الذين اتوا الى هذه القاعة ليشهدوا مسرحيتنا .. اريدهم ان يفهموكم على حقيقتكم .. يا من تدمرون ازهار العالم كلها لتطيبوا ذقونكم الحليقة ! يا من تحرقون قارة لتشعلوا سجائركم الفاخرة ! أريد ان احذركم من مغبة جرائمكم ! لن تفلحوا في جعل هذا الشعب بأسره شعبا من المجانين !.. « قد تجعلون شخصا واحدا مجنونا الى الابد ، وقد تجعلون الشعب برمته مجنونا ليوم واحد ، ولكنكم لن تستطيعوا جعل الشعب برمته مجنونا الى الابد ! » ..

المجانين : وما شأنك انت بنا ؟ نحن راضون بحالنا . واننا لنجزل الشكر لهؤلاء السادة الذين يوفرون لنا متطلبات الحياة ..

الشاب الغاضب : ان جنونكم يدر عليهم ارباحا طائلة .. ومتطلبات الحياة حق لكم لا منة عليكم ! هم وحدهم الذين يستفيدون من جنونكم ، ولا ... (يطغى على صوته صوت الصناعي وعضو مجلس الادارة)

الصناعي والعضو : اخرس ايها المحرض الوغد .. يا عدو الازدهار والتقدم ، ويا مخرب الامن والنظام ! بأي حق تعتدي على حرية الناس في اختيار ما يشتهون ؟ (يهتفان الى الخارج) .. انت، هناك ! ايها الشرطي المرابط بالباب ! باسم القانون والعدل والنظام، نامرك بطرد هذا المجنون من هنا !

المجنون المتطوع (ملوحا بقبضته من وراء القضبان) : بل ، فليعاقب على خيانته !

(يدخل شرطي ويجر الشاب الغاضب ، بالقوة ، الى الخارج ، وهو يكم فمه بكفه ليمنعه من الصراخ ... يدخل ثلاثة رجال في صف منتظم . يقتربون من المكتب بخطى عسكرية ويؤدون التحية . يجمع الاول هوياتهم ويقدمها برصانة الى الصناعي الذي يناولها بدوره الى عضو مجلس الادارة لتسجيل التفاصيل .. يدخل الرجال الثلاثة القفص ، ويغلق الصناعي الباب عليهم بالقفل ، ثم يسند ظهره الى القضبان بارتياح ، ويبتسم للعضو الجالس وراء المكتب ، ثم يدنو من المكتب بخطى هادئة ويجلس على طرفه ... ينظر الى جمهور المتفرجين مبتسما . يشير اليهم باحدى يديه ويشير بالاخرى الى المجانين) .

المجانين (ينشدون) .

يكون مارستانا او لا يكون
ماذا اذن نختار
أيتها الاقدار
نختار مجد الموت ام مجد الجنون ؟!

المجنون المتطوع :

نختار ما يختار
أبطالنا الرواد
فلتكبر الامجاد
على خطوط النار !

المجنون السكير :

أختار كأس الخمر
فلتكن الاعناب
من شجر الاعصاب
او من كروم الجمر ..
أختار .. كأس الخمر !

المرأة اليائسة :

فقدت في مكاتب القياده
سنبلتي الخضراء
ووردتي البيضاء
فما الذي تفعله الاراده
لقشة عزلاء
على أعالي الريح والبحار ؟

الجميع :

يكون مارستانا او لا يكون
ماذا ترى نختار
أيتها الاقدار ؟
نختاره .. نختاره ، مجد الجنون !

(يعتم المسرح)

الحركة الرابعة

(مكتب الصناعي . عدة مزهريات وزجاجات ويسكي على المائدة وعلى المكتب والرفوف . مكان صورة العشاء السري صورة كبيرة للمسيح مصلوبا . زالت علامة السؤال عن صورة الدماغ البشري وحل محلها سيف ، او اية قطعة سلاح اخرى . الصناعي نائم في مقعده وراء المكتب . يرن جرس التلفون ، فيستيقظ ، ويلتقط السماعة بكسل)

الصناعي : ماذا حدث يا عزيزتي ؟ ألا يحق لي ان ارتاح قليلا بعد التعب المضني والسهر القاتل ؟.. ماذا تقولين ؟ زوجتي توفيت؟! يا للكارثة .. (يمسد جبينه ووجهه براحته ، تحت ضغط الصدمة)

ولكن .. (يعيد السماعة الى مكانها ببطء) .. ولكن .. في هذا الوقت بالذات ؟! لقد ضربت موعدا للاجتماع بأولاد القحبة الوزراء ، فما العمل ؟ (وكأن ضميره وبخه) .. ليذهب العمل الى جهنم .. لقد أهملت زوجتي المسكينة اكثر مما يجدر بي ان افعل .. غبنتها حين لم اوزع وقتي بينها وبين العمل ، بالعـــدل وبالقسطاس .. يا لي من خاطىء اثيم (يجهش بالبكاء) عفوك يا زوجتي الغالية .. عفوك يا شريكة حياتي الوفية .. اية دموع تكفي لغسل اثمي ؟ وأية أحزان تكفر عن خطيئتي ؟ لتتخل السماء عني ، ولتنتقم لك ملائكة الرب .. يوم كنت تتمزقين ألما في فراش المرض ، كانت اوجـــاعك تتلاشى على اصابعي ، وانا أقلب الاوراق النقدية ، في غيبوبـــة الصفقات واحلام الارباح المكدسة .. (يرتفع صوته بالبكاء) ما أشد حقارتي .. ما أشد حقارتي يا اقرب الناس الى قلبي .. يا حبيبتي وصديقتي .. لتكن ايامي جحيما من بعدك ! (يرن جرس التليفون . يتردد قليلا ثم يرفع السماعة) .. وزير الدفاع مشغول بشركـــة تسويق الخضروات ! وما علاقة الخضروات بشؤون الامن والدفاع ؟ حين رويت له نبأ الوفاة تغيرت لهجتـــه ! وماذا قال ؟.. سيحضر ليعزيني ، ولنتحدث في الموضوع ، بهذه المناسبة ؟!.. لكن .. لكن (يتردد) حسنا ، ماذا استطيع ان افعل ، ما دام قد قرر ذلك ، لتكن مشيئة الله .. سأنتظره .. (يعيد سماعة التلفون الى مكانها ، ويتهاوى على احد المقاعد مرهق الاعصاب ، غامرا وجهه بكفيـــه .. يرتفع صوت من الخارج بالغناء)

الصوت :

في شقوق الصخور الغريبة
أورقت زهرتان
والشذى مهرجان
فاذكري موعدي يا حبيبه

*

الصباح انتظار
والمساء انتظار

*

عاد رف السنونو .. رماد.
مرة رابعه
والاغاني رماد
والصدى فاجعه

*

الصباح انكسار
والمساء انكسار
في شقوق الصخــور الغريبه
صوحت زهرتان
وانتهى المهرجان
صيحة في البراري الكئيبه ..

(يقرع الباب ولكنه يظل على وضعه .. يقرع الباب ثانية ، فيبعد كفيه عن وجهه ويهتف بضعف)

الصناعي : ادخلي !

(يدخل ثلاثة رجال ، لا يكاد الصناعي يبصرهم حتى يهب واقفا مرحبا بهم ، ولكن بانكسار وأسى) ... سيدي رئيس الوزراء ! انك تمنحني شرفا رفيعا بهذه الالتفاتة النبيلة .. معالي وزير الدفاع ! مرحبا بك . المكتب مكتبك . ولك جزيل شكري وتقديري يا فخامة وزير المالية . تفضلوا . تفضلوا بالجلوس ..

رئيس الوزراء (بوقار) : باسم الحكومة ، اود ان اقدم لك أحر التعازي بوفاة الزوجة العزيزة ..

وزير الدفاع : لقد هزتنا المصيبة من الاعماق .

وزير المالية : كانت زوجة فاضلة . يرحمها الله .

الصناعي : شكرا لكم يا سادتي الافاضل . ان كلماتكم الحارة تمنحني العزاء ، وتشجعني على مواصلة الحياة ، ما بقي لي من عمر .. (ينظر رئيس الوزراء الى زجاجات الويسكي ويهز رأسه)

رئيس الوزراء : ارى انك تكثر من الشرب ، وانا افهم شعورك واحترمه . حقا ، ان قليلا من الخمرة ينسي الانسان بعضـــا من همومـــه !

وزيرا الدفاع والمالية : لا شك في ذلك ..

(يهرع الصناعي فيملأ ثلاثة اقداح يقدمها لهم ، وبعـــد تردد يملأ قدحا لنفسه ..)

رئيس الوزراء (رافعا الكأس الى فمه) : لها الرحمة !

(يجرعون كؤوسهم دفعة واحدة)

وزير المالية : انه مشروب فاخر ، بلا شك .. (يتناول زجاجة بنفسه ويملأ الكؤوس الفارغة)

وزير الدفاع : لا يكفي ان الانسان يفقد اقرب الناس اليـــه .. بل ان شؤون العمل تنعقد من حين لآخر ، ايضا ! (يجرعون الكؤوس دفعة واحدة)

الصناعي (بمسكنة) : أصبت . حقا ، أصبت يا معالي الوزير. نقدم للبشرية زهور اعمارنا وزبدة تجاربنـــا ولا نقابل الا بنكـــران الجميـــل !

وزير المالية : الزهور ، والزبدة ، تلك هي المشكلة !

رئيس الوزراء : اذن ، فالدول المجاورة تسبب لكم الصداع .

الصناعي : وأي صداع ؟ الوضع لا يطـاق ! ابدا . يجب الرد على هذا التصرف الغوغائي الاستفزازي !

رئيس الوزراء : ويحسن أن يكون الرد حاسما ..

وزير الدفاع : عليّ أنا الشؤون الستراتيجية .. وسأختـــار للمسائل التكتيكية خيرة الجنرالات الذين تخرجوا من معاهد الحضارة الحرة والحرب الحرة .. وهي ، كما تعلمون ، معاهد ذات تجـــارب غنية في فنون الحرب ..

وزير المالية : وسنشنها حربا صاعقـــة .. بليتس كريغ !.. بأحدث الادوات ، وبخيرة الانجازات التكنولوجية

رئيس الوزراء : وسيكون امرا مؤسفا للغاية ، إن نضطر لقتل ابنائهم في سبيل تمدينهم ... ان للرقي ثمنا يجب ان يدفعوه .. ومن جهتنا نحن ، فلن نقصر في تأدية رسالتنا الحضارية التاريخية.

الصناعي : بكل جهل وصفاقة ، يعلنون انهم يقاومون الابحـــاث السيكولوجية ، ويرفضون الجنون !

وزير الدفاع (ساخرا) : يستطيع الطفل ان يبكي .. ولكـــن واجبنا يحتم علينا ان نطعمه !

وزير المالية : وليكن واضحا ايها السادة ، انه ينبغي عـــلى الشعب ألا يلزم اللامبالاة حين نخرج للكفاح في سبيل رسالتـــه الحضارية .. هنا يبرز دور وزارة الاعلام . وحتى نضمن لانفسنـــا التوفيق في تعبئة الجماهير ، ينبغي علينا ان نلقي اعباء وزارة الاعلام على واحد من خيرة جنرالاتنا ..

وزير الدفاع : ويتحتم على جنرال الاعلام – اقصد ، وزيـــر الاعلام – العتيد ، ان يجتاز دورة في خصائص الجنون وفوائده ..

صوت من القاعة : مرحبا يا فيتامين البطالة !

صوت آخر : صباح الخير يا اكسير الغلاء !

رئيس الوزراء : بلا شك .. ولكن ، الا تعتقدون ان عسكـــرة الوزارات قد تسحب زمام الحكم من ايدينا ؟

اصوات من الخارج : وو .. و .. و .. و !

وزير الدفاع : هل تعني انك لا تثق بضباطنا الشرفاء ؟

اصوات من الخارج : وو .. و .. و .. و !

رئيس الوزراء (مرتبكا) : ابدا . ابدا . لا اعني ذلك . فانت أدرى الناس بتقديري لهم .. ولكن ...

وزير الدفاع (مقاطعا) : ان مصلحة الامن والسلام والازدهار تفرض علينا اتخاذ اجراءات استثنائية .. انها مشيئة السماء ، فلنكن عند حسن ظن الارباب ! (يبدو الحرج على ملامح رئيس الوزراء مما يدفعه الى انقاذ موقفه)

رئيس الوزراء : اجل يا حضرة وزير الادبان ـ اعني ، وزير الدفاع ـ ولنكن عند حسن الظن ، بعضنا ببعض !

وزير المالية : نشرب نخب حسن الظن ، والثقة المتبادلة !

(الصناعي يملأ الكؤوس ويوزعها)

وزير الدفاع : ان اصدقاءنا الاحرار على استعداد لتزويدنا بالسلاح ، بالقدر الذي نريده ، وباسعار معقولة !

وزير المالية : وشعبنا واع ، وسيكون واعيا الى ابعد الحدود ، وسيسعده ان يشد الاحزمة ويطلق النار !

رئيس الوزراء : اذن ، فقد اتفقنا ، ولم يبق سوى تحديد الموعد لضرب هؤلاء المتخلفين ، الذين يجهلون حق المجانين في الحياة الحرة الكريمة ، وحق العلم في تطوير اجهزته كما يشاء .

الوزراء : اتفقنا !

الصناعي (متأخرا عنهم قليلا) : اتفقنا ! (يرفع سماعة التلفون ويخاطب سكرتيرته) .. ايتها السكرتيرة الجميلة .. انشري في جميع الصحف ، ان زوجتي تشكر جميع الذين شاركونا الاسى بوفاتها .. وتقديرا لمشاعرهم الطيبة ، فان زوجتي العزيزة تدعوهم الى حفلة ساهرة في منزلنا ..

اصوات من الخارج : زوجته ماتت الى الابد .

الصناعي : ومن المستحسن ان تكون الحفلة تنكرية .

اصوات من الخارج : ماتت ! ماتت الى الابد .

الصناعي : وستعد لهم زوجتي كل ما يشتهون .

اصوات من الخارج : زوجة اخرى تغمر العالم بنسلها .

الصناعي : وسيكون منزلنا معرضا للزهور والفرح .. (يواصل الكلام دون ان يسمعه احد ، بينما تتكلم الاصوات من الخارج)

اصوات من الخارج : الشمس اختارت عريسها .. نسل جديد يغمر العالم .. أسرة جديدة تخرج بالبذار ! (الصناعي يعيد السماعة الى مكانها ويفرك كفيه بفرح)

الجميع (ينشدون) :

طوبى لكم ، فكل نفس هالكه
والفرق ، في مهابة الجنازه
طوبى لكم ، فالسادة الملائكه
من هذه الساعة ، في اجازه

يا مغلق الابواب
في وجه هذي الكف
احكم ارتاج الخوف
فالنار في الاخشاب

طوبى لنا ، فقد عقدنا عزمنا
وعزمنا ، رسالة مباركه
فشاركونا ، شاركونا حلمنا
الموت والحياة ، في المشاركه

هيا الى الطبول
يا أمم المؤخره
فنحن ، اذ نصول
زوبعة مدمره !

(يعتم المسرح)

الحركة الخامسة

(احدى غرف المارستان . المصطبة مزدحمة بالمجانين الذين يجلسون على الارض وقد أراحوا جباههم على ركبهم وشبكوا ايديهم حول سيقانهم .. في الممر ، خارج القضبان ، يتمشى الصناعي وهو يقلب احدى الصحف بارتياح واضح)

الصناعي : كنت واثقا من ذلك سلفا . لا بد للحرية ان تنتصر ، ولا بد للحضارة ان تدر الربح الذي يليق بها ..

شتاء ، ربيع ، صيف ، خريف.. والعقل يظل شابا ، والاطراف متنبهة الى ابعد خلاياها ..

كنت واثقا من ذلك ، لان دفعة جديدة من مدفقي الحسابات تبحث عن عمل .. والتصاميم الجديدة تبحث عن مجالاتها الطبيعية.. مسكينة زوجتي ، ومسكينة سكرتيرتي .. أيهما ماتت ؟ وأيهما تقاسي الداء المزمن ؟ (ينعم النظر في احد الانباء) عدد القتلى يفطر القلب .. هذا صحيح تماما ، غير ان الحرب هي الحرب !

طوبى لمناجم الجنون ، وطوبى لمدققي الحسابات .. مرحبا بكم ايها القتلى والاسرى .. مرحبا بكم ! (وفي هذه اللحظة يدخل الموزع، ويبدو انه سمع العبارة الاخيرة)

الموزع (منقبضا) : وبكم ايها الصديق العزيز .. (يأخذ الصحيفة من الصناعي ويقلبها قليلا ثم يعيدها اليه) .. صحيفتك قديمة ايها الصديق !.. أولم تقرأ آخر الانباء ؟ لقد اختل ميزان الامور ، والظواهر ترفض المجاري التي رسمناها لها . هؤلاء اللاعبين حشدوا طاقاتهم من جديد ، وما زالت صحفهم واذاعاتهم تؤكد ان الجنون لن يمر !.. وكل التقارير الواردة من الجبهة تشير الى ان الوضع الراهن اصبح ورطة حقيقية .. المعارك الاخيرة مدعاة للقلق.. (يشيح عن الصناعي بذهول) بين الحياة والموت يكون النزع .. ونخطىء اذا نحن اعتبرنا النزع جزءا من الحياة يستحسن ان يطول.. يجب ان نأخذ بالحسبان فظاعة الالم وطعم الروح المترددة على الشفتين .. وينبغي ان نتصور منظر الحياة وهي تسيل كالماء من بين اصابعنا النحيلة (يضغط صدغيه براحتيه) يا للفظاعة ! ابدا . ابدا . لن يحدث ذلك .. فليكن الموت حاسما ، وليتوزع بالعدل وبالقسطاس ، لنا ، ولهم !

احد المجانين (ينهض ويمسك بالقضبان) : من هناك ؟ ايها السادة ! عشيت ابصارنا لشدة ما حدقنا في الظلام .. ولكن اسماعنا ازدادت رهافة .. لقد قبلنا باداء دور المجانين ، ولكن نصوص الاتفاقية لا تلزمنا بالصمم والبكم .. قبلنا بالعمل كمجانين ، لكننا لم نلتزم بتقديم الموت .. من هم اولئك القتلى الذين تتحدثون عنهم ؟ ولماذا قتلوا ؟ وأين ؟

الصناعي : ان للجنون ثمنا .. دفعنا لكم حصتنا منه ، فادفعوا لنا حصتكم .. من لا يملك النقود يملك الدم .. هذه هي المعادلة !

المجنون المتطوع (يهب واقفا ملوحا بيده) : هذه هي المعادلة ، وهذا هو العدل : نقود مقابل الجنون ، ودم مقابل النقود .. (صارخا بصورة هستيرية تدل على انه اصيب بالجنون الفعلي) مرحبا ايها المجد ! مرحبا .. ايها المجد !! واماما يا بيارق العظمة والخلود ! (يسقط على الارض مغمى عليه) .

مجموعة من المجانين : ونحن نعلن لكم ايها السادة ، اننا اكتفينا بما استحق لنا من المال ، مقابل عملنا في مؤسستكم . نريد ان نسترد عقولنا وهوياتنا ، ونخرج .. نريد ان نخرج من هذا المكان. نريد ان ندفن امواتنا ، ونسل ابناء يملأون منازلنا وحقولنا المهددة بالبوار والهلاك !

الصناعي (الى الموزع) : أوتسمع ؟ يريدون الخروج من هنا ! هؤلاء المجانين يريدون الخروج من هنا ! ألا يعلمون انهم يدمرون اقتصاد البلاد لو سمحنا لهم بالتصرف كما يشتهون ؟

الموزع (مشجعا) : لا تقلق يا عزيزي . كل شيء في ايدينا . الجيش ، في ايدينا . الشرطة ، في ايدينا . السلطة التشريعية والقضائية والتنفيذية .. كلها في أيدينا .. لا تقلق يا عزيزي !

المجانين (يصرخون) : نريد ان نخرج !

الصناعي : ان القانون ، هو الذي يحكم هذه البلاد ، وهو الذي يقرر كل ما يجري فيها .. فلنحتكم الى القانون ! (الى الموزع) أسرع ايها الرجل ، وأحضر لنا لجنة تحقيق ، قوامها الاطباء والضباط والقضاة ، ولتحسم تلك اللجنة القانونية في أمر هؤلاء المجانين . (يهرع الموزع الى الخارج) .

المجانين : نريد .. ان .. نخرج .. لقد تعبنا .. تعبنا ! (صمت) شبعنا جنونا .. شبعنا مالا ودما . دعونا نخرج من هذا المكان .. (صمت ، وبعد قليل ينشدون في حزن) :

في لازورد السماء
أصابع معقوفه
سحتّت عليها الدماء
من أعين ملهوفه
مالت على صدورها السنابل
مالت على حقولنا البعيده
ونحن مشدودن بالسلاسل
الى رتاج الرؤية الموعوده

عودي طيور الصباح
عودي من الادغال
عودي ، فان الجراح
ورد على الاطفال

مدافن بيضاء في الحديقة
مدافن بيضاء في الساحات
فاستيقظي مملكة الاموات
ثارت على أسمالها الحقيقة

(بعد قليل يدخل الموزع وخلفه جماعة في أردية الاطباء البيضاء وفي جبب القضاة السوداء ، وفي البزز العسكرية المغطاة بالنياشين والرتب) .

الموزع (بلهجة خطابية) : لجنة التحقيق الموقرة !

الصناعي (كالغريق الذي افلح في وضع يده على الشاطىء) : هه ! العدل المناسب ، في اللحظة المناسبة !

ضابط الشرطة : ماذا يجري هنا ؟

الصناعي : انهم يتمردون ، ويزعمون انهم ليسوا مجانين !

ضابط عسكري : ما هذا الهراء ؟ لو لم يكونوا مجانين ، لما كانوا هنا !

طبيب (بلهجة علمية صارمة) : في كثير من الحالات ، يتصور المجنون نفسه عاقلا ، وقد يخدع الكثيرين ويقنعهم انه عاقل بالفعل.. ولكن الطب لا تنطلي عليه مثل هذه الحالات ..

الصناعي والموزع : عاش الطب الذي لا تنطلي عليه مثل هذه الحالات !

طبيب آخر : هناك حالات من نوع آخر ، حيث تنجح اجهزة الجسم في التغلب على الخلل العصبي لفترة محددة . في تلك الفترة يكون المريض عاقلا بالفعل ، ولكن هذا التوازن سرعان ما يختل ، ويعود المريض الى وضعه السابق ..

الصناعي والموزع : عاش الوضع السابق !

قاض : ولكن ، ألا يحدث احيانا ان يشفى المريض تماما ، بحيث يجوز اطلاق سراحه حتى يمارس الحياة الطبيعية كما ينبغي ؟

(يقترب الصناعي خلسة من الطبيبين حتى يحاذيهما تماما . يخرج من احد جيوبه رزمتين من الاوراق المالية ويدسهما في جيبي الطبيبين ، دون ان يلحظ ذلك احد من الحاضرين ، باستثناء الطبيبين اللذين يتحسسان النقود قبل ان يردا على القاضي ، بصوت واحد) .

الطبيبان : انت على صواب يا سيدي القاضي .. لكن حالات الشفاء التام نادرة .. (يتفحصان وجوه المجانين عن بعد) .. وكما نرى فلا مجال هنا لاطلاق سراح احد من نزلائنا هؤلاء ..

(يكون الموزع قد اقترب من القاضي المتسائل ، ودس في جيبه رزمة من الاوراق المالية ، بالشكل الذي سبقه اليه الصناعي مع الطبيبين)

القاضي : آه . لقد فهمت . فهمت تماما ، وبصورة مقنعة للغاية ، فشكرا !

الصناعي (بارتياح) : اذن ، فقد انتهت مهمة لجنة التحقيق الموقرة ، التي قررت ان هؤلاء السادة (مشيرا الى المجانين) هم مجانين بالفعل ، وبموجب القانون المعمول به في بلادنا الديمقراطية ، ينبغي عليهم ان يستقروا في هذه المؤسسة الانسانية ، الى ان يشفوا تماما ! (يأخذ اعضاء لجنة التحقيق في الانصراف ، بينما يضرب « المجانين » قضبان معتقلهم بصحون الطعام المعدنية ، وهم يصرخون)

« المجانين » : زور وبهتان ! لسنا مجانين ! لقد خدعونا ! خدعونا ايها الناس ! خدعونا ايها العالم ! دعونا نخرج من هنا .. نحن نرفض هذه المؤسسة الشريرة .. نرفضها ! نرفضها !! (يشتد هيجانهم وصراخهم ، وتشتد ضرباتهم على القضبان وعلى البوابة.. يهرول الصناعي والموزع ، كل من احدى جهتي المسرح ، وهما يصرخان)

الصناعي والموزع : الشرطة ! الجيش !

(يتمكن « المجانين » من خلع البوابة والقائها على المصطبة ، ويتدافعون للخروج وهم يصرخون)

« المجانين » : الحرية ! الحرية ! الحرية ! والسلام !

(تندفع في هذه اللحظة قوات من الجيش والشرطة وتعيد المتمردين الى ما وراء القضبان ، ثم ترفع البوابة وتعيدها الى مكانها وهي تقاوم ضغط المتمردين . تربط الشرطة والجيش البوابة بالسلاسل وتدعم القضبان باخشاب وجسور معدنية ، بينما يواصل المتمردون ضرب القضبان والسلاسل بقبضاتهم وصحونهم ، وهم يهتفون بأعلى أصواتهم) .

« المجانين » : لسنا مجانين ايها الناس !
أيها العالم لسنا مجانين !
سنخرج من هنا !
سنهدم هذه المؤسسة على رؤوس المجرمين ..
سنهدمها على رؤوسهم !

« نجحوا في جعلنا جميعا مجانين الى الابد ! » .. نريد ان نخرج من هنا (يمدون ايديهم بعنف عبر القضبان) يا من تجلسون في هذه القاعة ! ايها الناس جميعا ! مدوا لنا ايديكم ! ساعدونا ! ساعدونا على الخلاص !!

(يعتم المسرح)

عن « الجديد » بحيفا

سميح القاسم

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

جمهورية مصر العربية

رسالة من سامي خشبة

ما نعطيه للعالم ، وما نأخذه ؟

كتب الدكتور لويس عوض يقول ان الدكتور مؤنس طه حسين أرسل اليه والى نجيب محفوظ ، وربما الى غيرهما من الكتّاب المصريين ، باسم هيئة اليونسكو ، يطلب ان يرشحوا الكتب والمؤلفات الفكرية والادبية والفنية المصرية التي تصلح للترجمة الى لغات العالم الحية . وفي المقال الاول للدكتور لويس ، كانت الفكرة الاساسية عنده اننا لا نملك الا القليل الذي يمكن ان نعطيه للعالم في مجالات الفكر الانساني أو الابداع الفني . وفي المقال الثاني شغل الدكتور لويس نفسه - مشكورا دون شك - في نشر مقترحاته وما يختاره او يرشحه للترجمة الى لغات العالم الحية . وقبل ان اعلق على مختارات الدكتور لويس - وقبل التعليق على فهمه لمشروع اليونسكو (والمختارات تدل على الفهم للمشروع وللثقافة المصرية جميعا) - احببت ان اهمس في محارة العرافة بأمنية لا أحسبها مستحيلة ، رغم ان ينبوع الامنيات لم يجيء بتحقيقها حتى الآن ، لا في مصر ، ولا في غيرها من أقطار الوطن العربي . ورغم معرفتي بأن ما أتمناه لا يدخل في اختصاصات المنظمة العالمية للثقافة والعلوم والتعليم ، فانني كنت اتمنى لو وضعت اليونسكو مشروعا لترجمة مختارات من التراث الانساني ومن كل لغات العالم الى لغتنا العربية .

لو وضعت اليونسكو هذا المشروع لكان علينا ان نطلب منها ان تترجم لنا ما كان علينا ان نترجمه . انها تطلب منا ان نقترح لها ما يمكن ان نعطيه للعالم - ان كان فيه اي نوع من العطاء - وانا أتمنى ان تقترح لنا ما ينبغي لنا ان نأخذه ، او ما كان ينبغي ان نأخذه منذ زمان طويل .

كنت اقترح ان تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملة لكبار مفكري العالم وفلاسفته وأدبائه وكتّابه . فمكتبتنا العربية ما زالت تفتقر حتى الآن الى ترجمة كاملة مزودة بالشروح والمقدمات والتعليقات لاعمال فلاسفة الاغريق ومنظري القرون الوسطى ومفكري عصر النهضة وفلاسفة التنوير واساتذة الفلسفة الكلاسيكية الالمان والعقلانيين الفرنسيين والوضعيين الانكليز . ولولا اهتمام دار النشر باللغة الاجنبية في موسكو وبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية ، لافتقدت المكتبة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحديث (ولا احسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية) . لا تضم المكتبة العربية حتى الآن أي ترجمة لنصوص الكتب التي قامت عليها ديانات الصين وفلسفات اليابان وروحانيات الهند وديانات الفرس القديمة او ديانات بقية الشعوب الاسيوية الكبيرة القديمة او الوسيطة رغم ضخامة تأثير هذه الديانات في التكوين العقلي للمفكرين المسلمين في القرون الوسطى . بل ان جزءا اساسيا من تراث الفكر والآداب الاسلامية المكتوب بالفارسية والتركية وغيرها من لغات شعوب آسيا الاسلامية لم يترجم الى العربية حتى الآن ، رغم عمق تأثيره في مسار وتطور العقلية الاسلامية بوجه عام ، والعربية بوجه خاص . ونحن في غنى عن ذكر التراث العبري والنبطي والآرامي ، وتراث شعوب جنوب الجزيرة العربية وشمالها الشرقي قبل الاسلام ، وهو التراث الذي لا شك في ضخامة تأثيره ايضا على وجدان هذه الشعوب بعد اسلامها وعلى ما كان لها من نشاط ضخم في مجالات الفكر الديني والعلوم الاسلامية عموما .

فاذا قيل ان ترجمة الاعمال الفلسفية والفكرية عملية صعبة (خصوصا في اللغات القديمة) وانها تتطلب متخصصين يتمتعون بمعرفة عميقة بما يترجمونه ، ومصطلحاته ولغته وتاريخه ، واننا حتى عهد قريب لم يكن لدينا مثل هؤلاء المتخصصين ، فلنا عذرنا في عدم القيام بمثل هذه الترجمات ، فما القول - حتى - في الاعمال الادبية الكبرى التي ترسم مسار تطور وجدان البشرية ؟

حتى الآن لا تضم مكتبتنا العربية أي ترجمة كاملة مزودة بالخدمة المطلوبة في أي ترجمة معتمدة لما تبقى من ملاحم الاغريق والهنود واليابانيين والفرس والرومان والجرمان والفاليين والكلت (رغم ان هذه الاعمال الملحمية متوافرة في ترجمات كثيرة الى اللغات الحية التي نجيدها) . ورغم موجة الترجمة العارمة في ميدان المسرح فليست لدينا حتى الآن ترجمة كاملة معتمدة مشروحة وموثقة لاعمال اسخيلوس او سوفوكليس او اويوربيديز حتى اريستوفانيز وميناندر، آباء الدراما في العالم الذين ما يزالون يلهمون وجدان البشرية . قلة عندنا تعرف اليونانية القديمة وتجيد العربية في نفس الوقت الى الدرجة الملائمة لترجمة مثل هذه الاعمال ؟.. اذن فما القول في الاعمال الحديثة والمعاصرة المكتوبة باللغات الحية المقررة في مدارسنا كمواد دراسية منذ ثمانين عاما والتي أنشأت الارساليات والجامعات الاوروبية مدارس ومعاهد لتعليمها يمتد تاريخها الى اكثر من مائة عام ؟ لا تضم مكتبتنا حتى الآن أي ترجمة « معقولة » تساعد في « تعليم » القارىء وفي تربيته الثقافية والذهنية الى جانب ما تقوم به من تسلية (مضجرة غالبا) لاعمال الروائيين الانكليز والفرنسيين والروس والالمان والايطاليين والاسبان منذ القرن السادس عشر حتى القرن العشرين وهم الذين صاغوا وجدان أنشط شعوب العالم وأكثرها تأثيرا ، ثقافيا وحضاريا ، في العصر الحديث كله .

من ديكاميرون بوكاشيو ودون كيخوته سيرفانتس ومسرحيات كالدرون ولوب دي فيجا ومارلو وشيكسبير وبن جونسون ، الى روايات ديكنز وثاكري وبلزاك واميل زولا وفلوبير ، ومن قبلهم فولتير وروسو ، الى روايات تولستوي وغوغول وبوشكين وتيرجنيف الى اهرنبرغ وشولوخوف وليونوف . حتى الآن لا يستطيع القارىء العربي ان يقرأ بلغته ترجمة جيدة مخدومة - او غير جيدة ولا مخدومة - لديكاميرون او دون كيخوتة او الكوميديا الانسانية او الحرب والسلام : روح انسان العصور الحديثة ، او صورة فرنسا البورجوازية الصادقة ، او مرآة بدايات الثورة الروسية ، ولا لغيرها من أهم منتجات الوجدان الانساني الحديث . ولن نتحدث عن جويس او بروست ، ولا لورنس او فوكنر ، ولا هنري جيمس او فرجينيا وولف ، ولا طاغور ولا غيره ، أنبياء الوجدان في العصر الحديث كله . فالترجمة عندنا في مصر على وجه الخصوص خضعت لامزجة المترجمين او لمصالح الناشرين غالبا . وحتى هؤلاء او اولئك، الذين نقر لبعضهم بفضل تقديم بعض الترجمات لبعض الاعمال ، سنجد في ترجماتهم جوانب قصور مؤثرة في العائد الثقافي المنتظر من عملية الترجمة : فالطبعة ما ان تنفد حتى تنسى الترجمة كأن

لم تكن ، وكأن قراءة ما تمت ترجمته كانت من « نصيب » بضعة الالوف من القراء الذين اشتروا بضعة الالوف من النسخ المطبوعة . والكتاب نفسه قد يصدر دون هامش واحد ولا مقدمة ولا تعريف بالعمل او بالمؤلف (بل ان هناك أعمالا فلسفية تصدر بهذا الشكل المعيب) . وغالبا لا تترجم الاعمال الكاملة لعظام الكتّاب ، وأحيانا لا يصدر من الكتاب الواحد سوى جزء أو جزءين . وهناك مؤلفون وكتّاب كان لهم تأثير هائل في ثقافة بلادهم وعصرهم وحضارتهما لم يترجم لهم سطر واحد من اعمالهم ، بل ان هناك حضارات برمتها، قديمة او معاصرة ، لم نترجم عنها عملا واحدا من اعمالها الثقافية . وحتى المؤسسات العامة ، التي وضعت خططا للترجمة الى العربية ، اما تراجعت عن خططها ، مثلما أوقفت سلسلة كتب « الجوائز العالمية » التي أصدرت أقل قليلا من العشرين كتابا ، واما تسير ببطء الاعرج في تنفيذ خططها ، مثل سيرها في اصدار ترجمة الاعمال الكاملة لدستويفسكي .. وحده بغير شريك .

ان الحديث عن الترجمة الى العربية ، أهم في اعتقادي من الترجمة اليها . فان تكوين القاعدة الواسعة من قراء الادب والفكر العالميين ، القراء الذين يتطور ذوقهم الفني ويتحولون الى « حكام » أصلاء على أعمال لغتهم الادبية والفنية ، باحتكاكهم وتعرفهم على مستويات الابداع الفني والادبي الانسانية الرفيعة ، ان تكوين هذه القاعدة لهو احدى الاسس الرئيسية في تكوين العقلية القومية المستنيرة والمتفتحة والراقية . ان شئنا الامثلة وجدناها فيما فعلته اليابان في منتصف القرن الماضي ، او ايطاليا في ثلاثينات القرن العشرين ، ومن قبلها مباشرة روسيا السوفياتية . وأمامي الآن مقتطفات من المقدمة التي كتبها مكسيم غوركي لاول قائمة من مطبوعات دار نشر ترجمات الادب العالمي التي أشرف غوركي نفسه على انشائها في موسكو بعد الثورة السوفياتية في عام ١٩١٩ أي في ظروف الحرب الاهلية وحرب التدخل المرهقة .

يقول غوركي :

... « كل هذه الكتب سوف تكون تجسيدا مركزا للادب عبر العصور ، يساعد القارىء على ان يعرف بالتفصيل أصول مدارس الادب وأساليبها ومسارات اضمحلالها ، والتطور التدريجي للشعر والنثر ، والدور الذي لعبته آداب مختلف البلاد ... وبوجه عام مجموع المسار الذي قطعه نشوء وتطور الادب من فولتير الى أناتول فرانس ، ومن ريتشاردسون الى ويلز ، ومن غوته الى هاوبتمان .. وهكذا ... » .

فاذا كانت المسلمة الاولى التي استند اليها الدكتور لويس عوض في مقاله الاول تقول بأنه لا ادب انساني ما لم يكن قوميا واصيلا ، فان عكس هذه المسلمة لا يقل صحة : انه لا أدب قومي يمكن ان يكون انسانيا ما لم يكن مبدعوه وقراؤه على معرفة قوية في لغتهم بالآداب الانسانية . فهذه الآداب حينما تترجم الى لغتنا ويقرأها قراؤنا ويتعرفون عليها المعرفة العلمية الصحيحة ، تصبح حقا جزءا من تراثنا : بالفعل وليس بمجرد تقرير جدارتها بأن تكون كذلك .

كان كل هذا الكلام محاولة لرسم صورة « خطابية » لامنيتي (وأنا اعترف بخطابيتها وان لم تكن الخطابية لتقلل من صحتها ومن صحة المسلمات التي قامت عليها) . فماذا بعد ان طلبت اليونسكو أن يرشح لها بعض أدبائنا ومفكرينا أعمالا من انتاجنا تصلح لان يتلقاها وجدان الناس في بلاد العالم المختلفة ، وان يهتزوا لها ويكتشفوا ما فيها من اصالة وجدة وجمال ؟

لست اظن ان برنامج الترجمة الذي وضعته منظمة اليونسكو يهدف الى تعريف بلدان العالم الغربي بتاريخنا القومي والفكري والثقافي . فهذه مهمة المؤسسات القومية المتخصصة في كل بلد من هذه البلدان ، وبوجه خاص ، في البلدان ذات الاهتمامات العالمية الواسعة ... وأحسب ان المتحف البريطاني في لندن ، او اكاديمية العلوم الانسانية في باريس ، او المعهد العالي للدراسات الشرقية في ألمانيا ، والمعاهد المشابهة في هولندا واسبانيا واليابان والاتحاد السوفياتي والصين ، أو مكتبة الكونغرس الاميركية ، قد قامت منذ زمن بعيد بالتأكيد بترجمة معظم الاعمال الفكرية والثقافية الاساسية التي جسدت تطورنا العقلي في القرنين الماضيين (١) وفي القرون الثلاثة عشر التي تسبقها وفي القرون الثلاثين الاسبق !

ذلك ان هؤلاء الناس ودولهم على وجه التخصيص ، بدأوا يهتمون بنا اهتماما شاملا منذ القرن السادس عشر . والاهتمام الشامل معناه الاهتمام العلمي ، وهذا يعني أن يعرفونا : يعرفوا اقتصادنا وسياستنا وادارتنا ، ويعرفوا عقولنا وأرواحنا واخلاقنا وفنوننا وهندستنا المعمارية وشعرنا وفلسفتنا وحتى هراءنا وثرثرتنا ، البائدة او ما تركت اثرا او ما بقيت على قيد الحياة وما لا نزال نجدده منها او نبتكره . وهم قد فعلوا هذا في اعتقادي ، في اتقان شديد وعناية بالغة ، واستخدموا ما فعلوه بسبل متنوعة ليس هذا مكان بحثها . (وأنا أقف عند هذه النقطة لان الدكتور لويس عوض يقترح ترجمة أعمالنا الفكرية أو بعضها منذ رفاعة الطهطاوي حتى الآن ، ولانه يقول بأنهم لا يترجمون عنا الا التقارير السياسية والاقتصادية والادارية ، وهي صورة قد تساعد في تصوري على الاقلال من شأن « الغرب » ومن نواياه الحسنة والسيئة ازاءنا) .

أما اليونسكو ففي ظني انها تريد شيئا آخر . انها تريد أن تقدم خدمة لمن تترجم لهم ـ بالدرجة الاولى ـ وليس لمن تترجم عنهم . وهي تريد ان تقدم صورة من العقلية الحديثة لكل شعب تترجم عنه ، حتى يتسنى للشعوب القارئة باللغات المترجم اليها أن تتعرف على هذه العقلية الحديثة او الوجدان الحديث بالتعبير الصحيح . والوجدان الحديث يعبر عنه الفن الحديث والادب الحديث . (وفي ظني ان المنظمة العالمية لم تنظر الى الانتاج الثقافي المصري باعتباره جزءا من الانتاج الثقافي العربي ، رغم ان الوطن العربي كله ، كما هو معروف ، يكتب بلغة واحدة ويقرأ ايضا بنفس هذه اللغة . وفي ظني ان اليونسكو ارسل الى العراقيين والسوريين والمغاربة والسودانيين والجزائريين وغيرهم يطلب منهم ان يرشحوا أعمالا من آدابهم للترجمة ، وربما كان هذا مقبولا فقط اذا كان الامر مجرد محاولة للتوجه الى جهة الاختصاص !) أي ان اليونسكو في اعتقادي تريد ان تترجم أعمالا (مصرية) حديثة تكفل ان تتعرف الشعوب القارئة بالانكليزية والفرنسية والالمانية على الوجدان « المصري » الحديث .

من هنا فان اقتراح ترجمة اعمال للطهطاوي او علي مبارك او العقاد او طه حسين او سلامة موسى ، في الاجتماع او الفكر او الدين او التربية او التأملات الفلسفية او حتى الدراسات النقدية، هو اقتراح في غير وضعه . أولا لان معظم هذه الاعمال (او اكثرها تعبيرا عن عقليتنا وعن تطورها ونشوئها) من اعمال الرواد الاوائل او من الجيلين اللاحقين قد ترجمت بالفعل او ترجم أهمها . وثانيا لان اكثر هذه الاعمال لا يمثل اكثر من ظل باهت للاصول الغربية التي نقل عنها العقاد او طه حسين او سلامة موسى ، رغم تأثيرها العظيم في عقليتنا المحلية حين كانت لا تزال عقلية تغلفها ظلمات القرون الوسطى . وثالثا ، وهو الاهم ، لان مشروع اليونسكو تطلب ترجمة اعمالنا الابداعية الجديدة التي تعبر عن وجداننا والتي يمكن ان يجد فيها الاجانب ما يمكن ان يثير انفعالهم وما يهز وجدانهم وما قد يشتركون فيه معنا .

---

(١) ذكر لي الاستاذ بدر الديب ، انه شاهد واطلع في مكتبة الكونغرس الاميركية على كثير من هذه الاعمال مترجمة الى الانكليزية، وان مجموعات الصحف والمجلات العربية (المصرية) هناك اكثر اكتمالا من مثيلاتها في دور الصحف المصرية .

الحق اننا نمتلك الكثير من هذه الاعمال . وليس هنا مجال الحديث عن السبب في عدم ترجمتها حتى الآن بمبادرة تلقائية من جانب المثقفين او الناشرين في الغرب . فهذه أسباب تكمن في «عقد» حضارية ذات أصول تاريخية بعيدة ، بمثل ما تكمن في حواجز اللغة، وفي تخلفنا نحن الفني والفكري ، وما يكاد يكون غلبة النزعات الشكلية في آدابنا على نزعة استخدام الاشكال الفنية استخداما خاضعا في الاساس لمطلب روحي جوهري ، هو رغبة الفنان في التعبير عن روح شعبه الحقيقية وعن وجدانه ، وليس مجرد التعبير عن مشاكله .

ان نظرة فاحصة في اعمال محمود تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وعبدالرحمن الشرقاوي وفتحي غانم وعادل كامل ونعمان عاشور والفريد فرج وسعد الدين وهبة ومحمود دياب وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي وغيرهم .. نظرة بعيدة عن المقاييس النقدية الشائعة محليا وبعيدة عن « فروض » السلطة والنفوذ الشخصي لهؤلاء او لغيرهم ، ستدلنا في النهاية على ان لدينا اعمالا ابداعية في أدبنا الروائي والقصصي والدرامي نستطيع ان نهز وجدان غيرنا من البشر لو أحسنت ترجمتها وتقديمها وشرحها . بل ان هناك أعمالا لكتاب عرفوا أساسا بأنهم نقاد ، ولكن اعمالهم الابداعية اليتيمة يمكن ان تصل الى وجدان الاجانب بقوة تأثير تقوى تأثيرها على وجداننا ، وربما كانت رواية « العنقاء » للويس عوض نفسه مثالا من هذه الاعمال ...

اننا بحاجة الى ان نعرف العالم جيدا ، اولا ، لكي نجيد معرفة أنفسنا ولكي نجيد التعبير عن أنفسنا ، ولكي نتمكن ان نرى العالم على حقيقته وان نرى موضعنا في هذا العالم على حقيقته . ونحن بحاجة الى ان نرى انفسنا رؤية متخلصة من ألوان الطيف في صحرائنا المعزولة ، حتى تصبح للنظرة القدرة على اكتشاف كل الزوايا والنفاذ الى كل الابعاد .

القاهرة سامي خشبه

ج.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

حول ما هو طليعي في الادب العربي المعاصر

عقدت في مقر اتحاد الكتاب العرب بدمشق يومي ١١ و ١٢ - ٩ - ١٩٧١ ندوة ادبية بين وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين ولجنة من اتحاد الكتاب العرب .

وقد تمت الندوة بناء على دعوة من اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، وذلك في نطاق اتفاقية تبادل اللقاءات بين الاتحادين ، وكان الوفد اللبناني يتالف من الادباء السادة : الدكتور سهيل ادريس ، الدكتور احمد ابو سعد ، الاستاذ حسين مروة ، الاستاذ محمد ابراهيم دكروب ، الاستاذ منير بعلبكي ، والاستاذ فؤاد الخشن .

وقد القى الاستاذ حسين مروة ، عن اتحاد الكتّاب اللبنانيين ، دراسة بعنوان (منحى آخر لدراسة القديم والجديد في الادب العربي المعاصر) كما القى الدكتور غسان رفاعي محاضرة بعنوان (عن الطليعية في الادب) .

وقد أعقبت المحاضرتين مناقشة اشترك فيها الوفد الضيف من الجانب اللبناني . كما اشترك من الجانب العربي السوري الاساتذة : صدقي اسماعيل ، جلال فاروق الشريف ، محيي الدين صبحي ، ممدوح عدوان ، الدكتور احمد سليمان الاحمد ، محمد الحريري ، سليمان العيسى ، بدر الدين عرودكي ، زكريا تامر .

وقد قدم الباحث والقصاص صدقي اسماعيل رئيس اتحاد الكتاب العرب ، المحاضرين بكلمة تحدث فيها عن اهمية مفهوم الطليعة :

« اذا كان لبعض القضايا الثقافية المعاصرة ان تلزم الفكر باعادة النظر في العديد من المفاهيم الدارجة ، فان مسألة الروح الطليعية في العمل الادبي تبدو في مقدمة هذه القضايا . ان التساؤل عما هو طليعي في الادب ينثر أمامنا جميع الافكار المستجدة في الفكر المعاصر دفعة واحدة ، ويطالب بتحديد معانيها .. من الالتزام والعقائدية والتجديد والحداثة الى التراث والنخبة والتقدمية والمعاصرة ، حتى طبيعة العمل الادبي على انه فن محض تصبح موضوعا للدراسة على نحو جديد » .

ثم يستعرض آراء عدد من كبار المفكرين والفنانين في الفن وطبيعته ودوره ، فيجد ان تولستوي يؤكد على الجانب السلبي في دور الفن : « كم يصبح الادب خطرا حين يفسد الضمائر » .

ثم يستعرض الاستاذ صدقي « موت ايفان ايليتش » ويعلق عليها :

« ما هو طليعي في مثل هذه النبوءة ، ان الكاتب ملزم أبدا بالحقيقة الانسانية ، على النحو الذي نرسم فيه الاخطاء وحدها دليلا على شجاعة الادب في اعادة النظر .

« ... انها الخطوة الاولى في كل موقف طليعي يمكن ان تنطوي عليه نزعة التجديد في الادب ، سواء تبنى الاديب هذه الاخطاء على انها التجربة الانسانية في حقيقتها العارية او استخدم فيها التعبير الفني لكي يجدد نظرة الآخرين الى العالم .

« ... هناك معيار أساسي أول للحكم على « الجديد » في العمل الادبي ، هو ان الحقيقة التي يحياها الناس لا بد ان تعلن اولا على نحو أو آخر » .

ثم يؤسس الاستاذ صدقي على الحقيقة السابقة حقيقة أخرى بل مهمة اخرى للادب :

« ثمة مظهر جديد آخر للصفة الطليعية في العمل الادبي ، تعبر عنه مسؤولية الكاتب امام الوجدان الجماهيري ، اذا كانت الحداثة (او المعاصرة) تحتم صدق التجربة الادبية وما يمليه من التزام المصير البشري ، وخلق رؤية فنية جديدة للعالم ، فان طموح الادب الى ان يصنع انسانا جديدا ليس بدعة دخيلة .

« .. ان كل موقع طليعي للادب يفرض على الاديب ان يكون في صراع عميق مع الواقع ، لا لكي تعود الى الجماهير مهمة الاصطفاء و « التقييم » فحسب ، بل لكي تتاح للاديب نفسه حرية التعبير ودوره الطليعي في بناء الوجدان المعاصر . وبذلك يصبح « ما هو طليعي » موقفا ثوريا ، وينعتق التجديد من معطيات الواقع الثقافي الراهن ، لكي يتوجه الى المستقبل » .

ثم يحدد الكاتب بعض نواحي تجربة الطليعة في الادب العربي فيتحدث عن ثلاثة جوانب من هذه التجربة :

فمن الناحية التاريخية ، يصنف الكاتب ما نصفه بعصر النهضة في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي بقوله :

« ان مظاهر التنبه واليقظة والنهضة ... لم تكن - حتى في نطاق الادب - من صنع المفكرين او الادباء او الفنانين . بل كان التاريخ هو الذي يصنعها عن طريق العنصر المحرك فيه وهو الوعي الجماهيري وقد أخذ طابع الكفاح السياسي المحض . فالجماهير هي التي كانت تمارس تجربة الالتزام في كثير من قضاياها المصيرية ومنها الحفاظ على التراث الثقافي والتوسل به في مجابهة الغزو والاحتلال .

« .. أما الطليعي بمعناه الحق ، فانه النقيض ، انه تجربة أصيلة تنتشل نفسها من سياق التاريخ الادبي المتوقع او المرتقب ، وترفض كل مظهر « قطيعي » مألوف تمليه أية مرحلة لكي تحكم حلقات التسلسل الطبيعي في تطور الحياة الادبية . ان « الطليعي » يتفرد

بالرؤية الفنية الجديدة للعالم ، ليس على ضوء المعطيات الراهنة للوجدان الجماهيري ، كما يمكن ان تعبر عنه النخبة او الشعب او الامة في تجربتها البديعية ، بل على ضوء التطلعات التقدمية الجريئة التي تتناول المستقبل العربي .

« ثانيا — ان كل تجديد في عناصر العمل الادبي يستجيب لايقاع الروح المعاصرة ، لن يتحقق على الصعيد الانساني الا باعادة تقييم التراث والكشف عن منطلقاته الاساسية . لقد كان للتجربة العربية رؤيتها الفنية العريقة ، ومن أول مستلزمات الروح الطليعية المعاصرة، ان تتوجه مثل هذه الرؤية الى المستقبل العربي على انها نقطة البداية في كل تجديد معاصر يحمل أصالة الابداع .

« ثالثا — في ان الارضية السديمية المرتبكة التي تطرح عليها قضايا التجربة الطليعية في العمل الادبي ، لا تملك من ظواهر القوة والجدة والتحرر لا المناخ الثوري الذي يؤكد ان هناك تجارب تقدمية رائدة في الادب والفن يمكن ان تولد وتعطي أدبا طليعيا اذا أتيح فيها للاجيال الجديدة ان تعايش المعاناة الوجدانية للجماهير العربية، في مجابهة التحدي الحضاري وتمثل التراث القديم من ناحية — وهو من مظاهر التحدي أيضا لدى الانسان العربي المعاصر — ومن ناحية ثانية ، في تطلعات المستقبل » .

هذا الاسلوب الناصع في تحديد الحقائق الادبية ومواقعها التاريخية ، أجده أسلوبا مقنعا — فهو يقنعني لي على الاقل ، باعتباره يجمع بين افكار متصورة ، وبين مجتمع متصور : مجتمع عربي له خصائص حضارية وتراث ثقافي يجاهد الى أن ينتقل الى حالة من الحرية والوعي والتنظيم حسب ما تتصوره له « طليعته » . ان واجب الطليعة يختلف من أمة الى أمة بحسب ما يختلف من مرحلة الى مرحلة . فحين تكون امة مثل الامة العربية ممزقة منهوبة مستلبة مهددة لا بالاستعمار فقط بل وبالتشريد والاستعمار الاستيطاني يصبح من واجب الطليعة الادبية ان تطرح على الوجدان العربي صورة الدولة القومية الموحدة الاشتراكية المصنعة للامة العربية ... ان تطرح نماذج لاشخاص متمثلين من هذا الحلم يقاتلون حتى يقتلوا في سبيله او ينتصروا ... ان تطرح آلاف المناقشات عبر آلاف الصفحات لتبلور العالم وقضاياه عبر الضمير العربي حتى تفسح المجال لجلاء وصقل صورة ان خلاص العالم يتم بخلاص العرب من الاستعمار والاستغلال والتمزق ... ان تخلق مئات المواقف وحرر الابطال عبر مئات الاختيارات الصعبة التي يجتازونها دون ان يثنيهم شيء عن هدف تحقيق الصورة الاصلية او افتدائها بحياتهم ... تحقيق الصورة الاصلية كاملة بكل عناصر المطلب القومي في الوحدة والحرية والاشتراكية ، دون الاجتزاء بعنصر ونبذ العناصر الباقية : ان الذين يرضون بناموس ويتناسون بقية الاقانيم انما هم نوع من الرفاق الذين يتساقطون على دروب النضال نتيجة وهن في قواهم أو مقاومتهم أو تصورهم للمثل الاعلى الذي يصنع الامة او تصنعه الامة في علاقة متبادلة لا تنتهي الا ليتم تجاوزها الى غيرها .

والآن ، لماذا اخترنا هذه الزاوية بالذات — زاوية الرؤية القومية — السياسية عبر دولة الوحدة ؟

ذلك لان الادب ليس فقط تعبيرا عن واقع الجماعة البشرية المتجانسة وتراثها من الماضي ، بل لانه تعبير عن المستقبل أيضا ، انه رؤية الامة لما يجب أن يكون عليه مستقبلها ، وبعبارة أخرى : الادب تعبير الامة عن تقرير مصيرها البعيد . ولا يمكن للامة انتتوصل الى تقرير مصيرها العملي حتى يخرج وجودها من حيز الامكان الى حيز الفعل .

وبالنظر الى القانون السابق ، فان وجود الامة العربية الآن ، بحالتها المزقة المتخلفة ، يجعلها أمة في حيز الامكان . ومهما كثر الصياح والصراخ وتناثرت الاتهامات ، فما من قول او فعل عربي يستحق لقب « طليعي » الا اذا كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بتجسيد هذا التصور السامي النبيل والانساني للدولة القومية الاشتراكية العربية الموحدة .

ذلك ان عودة العرب الى التاريخ سيغير خارطة العالم تغييرا فعليا ، فيعاد توحيد الشاطىء الجنوبي للبحر المتوسط بأكمله ، من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي ، في مواجهة الشاطىء الشمالي لهذا البحر بحالته المزقة والتي يحاول الحلف الاطلسي دون طائل ان يربطها بالاستراتيجية الاميركية . كما ان عودة العرب تجعل البحر الاحمر بحيرة عربية ، وتستانف نشر اللغة العربية في المناطق المهجنة كالصومال واريتريا وتشاد وغينيا والاسكندرون والاهواز ...

ان عودة العرب الى التاريخ سيتلوه تحرر افريقيا واسقاط الانظمة التي أقامها حلف السنتو كاطار عسكري على تخوم الشرق العربي ، وازالة الحزام النووي الاميركي من الحدود الجنوبية للاتحاد السوفياتي الصديق .. وأخيرا وليس آخرا : القدرة على مجابهة اميركا لدحر الحركة الصهيونية وايقاف التوسع الاستيطاني على حساب الارض العربية والانسان العربي . يرافق ذلك التعاون مع شعوب شرقي آسيا وجمهورية الصين الشعبية العظيمة وشعوب أميركا اللاتينية على دحر الاستعمار الاميركي وضرب مصالح الامبراطورية الصناعية — العسكرية التي تقيمها الاحتكارات الغربية في البلدان المتخلفة لتضرب بها ثورات هذه البلدان ...

ان هذا القانون القائل بأن الامة لا تتوصل الى تقرير مصيرها العملي حتى يخرج وجودها من حيز الامكان الى حيز الفعل .. وما يتفرع عليه من ان ما هو طليعي يرتبط حكما وبالضرورة ، بتجسيد هذا القانون وتحقيقه .. ليساعدنا أشد المساعدة على تصنيف ما هو رجعي وما هو تقدمي سواء أكان على صعيد الفكر أو الادب .

فالفكر التقدمي قومي بالضرورة ، وحدوي بالضرورة ، اشتراكي بالضرورة . والفكر الرجعي اقليمي مهما كان شأن الشعارات الاقتصادية التي يرفعها . ذلك لاننا لسنا مجتمعا من النمال يحتاج الى تنظيم بل نحن امة يجب ان تناضل لتحقيق وجودها عن طريق ترابطها وتواصلها واتحاد أجزائها وتعارف الناس فيها وتشابك مصالحهم وقواهم في سبيل الانشاء والبناء لامة عربية واحدة كانت وستظل أبد الدهر تحمل رسالة العدل والايمان بالقيم العليا للانسانية .

هكذا اذن ينبثق ما هو طليعي من الحب والايمان بهذه المجموعة المتجانسة من البشر والتي تحمل اسم الامة العربية ، ومن تصور مصير واحد لها ، ومن تجسيد هذا التصور بعملية ابداع فني وجمالي تتلامح خلاله معالم الطريق ورؤى الوصول ومشاق المكابدة . ان الادب الطليعي رؤية محمومة لمستحيل عربي ، لعشق عربي ، لاستشهاد عربي ، لسلام عربي ولحرب عربية ولجنة عربية عرضها السموات والارض أعدت للمتقين ...

مع الاسف ، صورة الامة غابت عن المحاضرين الكريمين . وغابت تطلعاتها ومصالحها ، فوقعت محاضرة الدكتور غسان في حيز عدم التحديد لاي دور وفي حيز تعميم الادوار ، ووقعت دراسة الاستاذ الباحث حسين مروة في حيز التجريد الفكري وضياع المقياس المحسوس لما هو تقدمي اولا ولما هو طليعي ثانيا .

اتفق المحاضران على عدم وجود طليعة . الدكتور غسان أنكرها من زاوية العصر بثقافة العصر الانسانية التي تخلط بين المستلزمات الفكرية للحضارة الصناعية وبين حاجات الشعوب المتخلفة . والباحث حسين مروة أنكر وجود الطليعة من زاوية الافكار المستخلصة من التجارب الادبية التي صنفها على انها انتاج تقدمي — بناء على افكار عامة عما هو تقدمي اجمالا في حقول الفكر — لكنه لم يحدد من هو التقدمي العربي .

وغني عن القول ان المقياسين اللذين قدمهما المحاضران ، بعيدان عن تطلعات أمتنا وعن رؤاها لمستقبلها وعن واجب الاديب العربي في

ان يساهم في توضيح صورة مستقبلها وتقرير مصيرهـــا ومصير الانسانية جمعاء .

بهذا المعنى ، لم يوجد حتى الآن من يستوعب الامة ويتكـــلم بلسانها وحضارتها ومستقبلها سوى عربي واحد ، هو الرئيس الراحل جمال عبد الناصر . وما سواه من العرب ، وبخاصة الكتّاب ، وقفوا حتى الآن عند حدود انسانية مائعة او اقليمية محلية ضيقة او مبادىء مجردة لنماذج مجردة من العمـــال والبورجوازيين والمناضلين . ان الدائرة الحضارية للامة ما تزال فارغة من الادباء العرب ...

ومهما يكن من امر ، فقد كان اللقاء بين الاتحـــادين حدثا هاما على الصعيد الادبي والنشاط الاتحادي سواء بسواء . وحبـــذا لو تتسع هذه الدوائر مع بقية الاتحادات في البلدان العربيــــة الاخرى ، دون ان يقع عبء تكاليفها على عاتق الاتحادات او جيـوب الادباء . فالمحاضرتان اللتان قدمتا في هذا اللقاء تثيران مشكــلات حساسة وتطرحان للمنافشة قضايا تستحـق ان تشترك افـلام متعددة في معالجتها . ومن المعلوم انه في مشاكل الفكر والادب ليس المطلوب وضع الحلول او ابرام الاتفاقيات بيـن نظريتيـن او اكثر ، لان اثارة المشكلات ونوعيتها ووسائل معالجتها هي الاكثر اهمية .

فيما يلي نقدم تلخيصا ومناقشة لمحاضرة الدكتور غســـان رفاعي ، ونتلوها بتلخيص ومناقشة لدراسة الناقد حسين مروة .

* * *

يحد الدكتـــور غسان الرفاعي الاديب العربي المعاصر « بين الخوف من أن يستنقـــع الفكر والخوف من أن يعربد بلا احتشام » ذلك لانه يرى « ان جزءا هاما مما يقال ويكتب في هذه الايام ليس اكثر من اشهار صحفي لانفعال موقوت او مزور لا يمكن ادخاله فـي أي منظور حضاري للمرحلة التي نجتازها ... » لهذا السبب يجـد المحاضر « ان الطليعية في الادب والفكر العربي ينبغي ان تلتمس لا فيما كتب وتعفى ، وانـما فيـما ينبغي ان يكتـب ، او فيـما تشير دلائـل على انه سيكتب . لا فيما هو كائن ، وانما فيما ينبغي ان يكون » .

هكذا ، وبضربة افـراض واحد ينسف ـ او يحاول ـ الدكتور غسان رفاعي الادب العربي المعاصر باكمله ، منذ اليازجي وناصيف الى عصر البياتي وزكريا تامر ومن دونهما من كتّاب ...

انني لارثي لآلاف الليالي التي سهرها الكتّاب وهم يحاولون ان يكتبوا عن تجربتهم الفكرية والجماعية ، أن يعبروا عن آلام أمتهـــم وتطلعاتها ، حين تنهار دون تمحيص على محك غسان الرفاعي الذي لم يضع مقياسا لرفضه سوى مزاجه ..

ودون ان نطيل في التحليل ، نرى ان هذه الاحكام ـ وما سيتلوها ـ انما تفصح عن تجربة رجل يقرأ الادب بفكره لا بوجدانه . وكلنا يعلم حق العلم ان الادب العربي ـ قديمه وحديثه ـ يخدع أرباب « الفكر » عن أنفسهم حين يطلبون منه ان يحل مشكلات الامة والعصر ، وأن يفك الغاز الانسان ويسبر كنه الحياة ويؤدي ماهية الاشياء بعينيـة الحوادث ضمن منظومة متلاحمة ...

ما هكذا يقرأ الادب العربي ، ولا أي أدب في العالم . أنـــا أعترف بان في بنية الفكر العربي عاهة ولادية متأصلة هي غمـوض المفهومات وعدم تسلسلها واتساقها ، بحيث ان المقدمات لا تؤدي الى النتائج المرجوة ، ولا على الصعيد النظري ، بله العملي . لكن هـذه العاهة لا تدعو الى انكاره كله ... الا اذا كان الدكتور غسان يرى ان ما ينشر من غث الانتاج في صحفنا اليومية باشراف فلان وعـلان ، هو الادب الذي يعنيه بحكمه . وان فيضان « الشعر » المعمى ـ ولا أقول المبهم او الغامض ـ لهو الذي أوحى الى غسان رفاعي ان يقول :

« والشيء الذي يثير الدهشة هو ان الاديب العربي ينتقل من الفكر الهادف الى الفكر الملغز ، بدلا من الانتقال من الفكر الملغـز الى الهادف ، خصوصا بعد ان يقرر اعطــــاء معنى لحياته ، وكان الجزافية والمجانية مرتبطتان باكتشاف المرحلة التاريخية التي يعيشها الفكر العربي » .

غير ان هذا الحكم عابر ولا ينطبق الا على ما صنفه الاستـــاذ حسين مروة بأنه فكر رجعي يوحي بأدب رجعي . ولو عـــاد المحاضر الى ما نشر في « الآداب » منذ نكسة حزيران الى اليوم لعرف بـان الادب العربي الجيد يسير في المسار الصحيح فينتقل من الفكر الملغز والمائع الى الفكر الهادف والعيني والمحدد . ان ضعف اطلاع المحاضر من جهة وسوء اطلاعه على نماذج الادب العربي من جهة اخرى يجعلانه يتوه في الفراغ ، والدليل على ذلك هو ان المحاضر حين يتحدث عما يعرف فانه يجيد الحديث :

« ان الكاتب العربي الذي تصوغه أغنية بورجوازية يقف وحيدا كالفاقد ظله ، ومن هنا يأتي شعوره بالقوة وشعوره بعدم الامان ، انه يعرف بأن أسوأ الاحتمالات ممكنة ، فينظر الى الدفاع عما هـو كائن باسم ما كان » .

وانا سأتطوع للشهادة بأنني ـ كرجل يحاول الكتابة منـــذ سنوات ـ لاشعر دائما بأشد أنواع الوحدة والخوف . وليس السبب في ذلك عزلة المثقف البورجوازي عن الجماهير ، بل لان المثقف العربي يعيش فعلا وفي الواقع ضمن عالم معاد للثقافة والمثقفين بكل طبقاته : الحاكمة والمحكومة ، المستغلة والمستغلة .. بل والمثقفة وغير المثقفة . ان الوطن العربي لم ينشأ فيه حتى اليوم أي مناخ يحترم الثقافـة ويتيح لها حرية التفكير والتعبير : لكننا طلائع ، وعلينا ان نتحمـل قدرنا وان نحترمه ، احتراما منا لكفاحنا الذي هو معنى حياتنا فـي صنع ثقافة افضل . وما دمنا في مجال مكاشفة ، ودائرة الكـلام المباح أوسع اليوم منها في أي وقت مضى ، فلأقل انني بعد اكثر من خمسة عشر عاما من الدخول الى عالم الكتابة العلنية ، لاشعر شعورا متزايدا بأن المكان المتروك للمثقفين أضيق بكثير من ان يتيح لجذورهم ان تتعمق في التراب ... هذا اذا لم نقل ان المثقفين أنفسهـــم يتولون عملية الاقتلاع ضد بعضهم بعضا ، وان مسؤوليتهم في هـذا المجال وحده مسؤولية جسيمة ومباشرة ، اما في بقية المجـــالات فهي شبه مباشرة . وهنا أجدني على خـــلاف حاد مع غسان رفاعي مرة أخرى حين يقول :

« وكما كان فلوبير مسؤولا عن القمع الذي استتبع فشل حكم الكومون لانه لم يكتب حرفا واحدا لمنعه ، فكذلك كل الكتّاب العرب مسؤولون عن الاحداث التي تجري الآن حتى ولو لم يشتركوا فـي احداثها أو التهيئة لها » .

ذلك ان الواقع أقوى من الكلمة بنسبة فعالية الكلمة الـى الرصاصة . صحيح انه « في البدء كانت الكلمة » الا ان الكلمة ظل في البدء من كل مشروع . فاذا ما تحقق المشروع وعلا صعيد الواقع وترابطت علاقاته بهذا الواقع الوضوعي فليس للكلمة دور تلعبه الا اذا كانت كلمة بدء جديد . غير ان الدكتور غسان رفاعي يشترك مع زميله المحاضر الاستاذ حسين مروة في عـدم التمييز بين الكلمة ـ البدء (وهي الفعالة) وبين الكلمة ـ الاثناء (وهي قليلة الفعالية ! وبين الكلمة ـ البعد وهي الكلمة عديمة القيمة لانها لاحقة للاحداث الواقعة التي حصلت وحـــدثت وانتهت ومضت . ان ألف فلوبير بجانب بعضهم بعضا ما كانوا ليوقفوا الجيش البورجوازي الفرنسي عن تدمير الكومون الذي اعتمد على الكلمة ـ البدء ودفع ثمنها فشلا تقاضته أرواح آلاف العمال ، لان الكلمة ـ البدء لم تكن واضحـــة تماما آنذاك : وكانت مسؤولية توضيحهـا تقع على عاتق ماركس وليس على عاتق فلوبير . غير ان المحاضر قرر ان يقرأ الادب بعقله وليس بوجدانـــه .

عدم التمييز بين الكلمة كقوة كامنة وبين الواقع كقوة ظاهرة ، دفع المحاضر ايضا الى عدم الفصل بين الموروث المكتسب الذي يحتاج الى تبديل وبين الحلم الاصفى بواقع أجمل واكمل وافضل :

« لقد عشنا قرونا طويلة ونحن نهدهد وهما كاذبا في قضـــايا

الامر والطاعة ، حتى باتت الوطنية في تقبل غير الطبيعي ، على انه طبيعي ، مع العلم بانه غير طبيعي ، وحينما فشلنا في قلب الشاذ المرضي الى ما هو طبيعي ، قررنا ان نكيف انفسنا مع الشاذ المرضي جاعلين أنفسنا جزءا من الشذوذ » .

لو أخذنا كلمة « نكيف » وحللناها لوجدنا ان المحاضر يتفق مع روسو بأن الانسان ولد بريئا ثم لوثه المجتمع فتلوث . وانني لاجد نفسي أبتسم . ماذا ؟ « نحن قررنا ان « نكيف » انفسنا مع الشاذ ؟ » نحن الذين ولدنا في الفقر وترعرعنا مع الوظيفة وشببنا لا نعرف المرأة الا على شاشة السينما وفي المباغي والغرف المقفلة ولا نقرأ الا فضالة الفكر ولا نتام الا لنفيق على عدوان اسرائيلي او مؤامرة استعمارية او صراع طبقي ـ نحن الذين عشنا بين ١٩٤٨ ـ ١٩٧١ ندعي بأننا فطرنا علىفطرة الطبيعة ثم « قررنا ان نكيف أنفسنا مع الشاذ المرضي » ؟ اذا لم تكن الظروف التي ذكرتها والتي يتمها كل قارىء من عنده ، هي الشذوذ عينه ، فماذا يكون الشذوذ وأين الطبيعي بحق الاله ؟ أما كان الاولى بالمحاضر ان يغير الصيغة فيقول : اننا نحن الذين عشنا في كل هذه الظروف الشاذة قررنا ان نخرج من هذا الشذوذ الى ما نتصور بانه حالة طبيعية ، وفشلنا

لماذا يقلب الدكتور غسان رفاعي الامور ويجعل الواقع يقف على راسه ويمد قدميه عالياً في الفضاء ؟

هل المنظورات المجردة تؤدي بالمفكر الى قلب الصورة بغية سقوط تنورة الواقع وكشف عورته باسهل السبل ؟ أم ان استعارة منظار المثقف العربي تلغي المسافات والابعاد فيقع مفكرنا في وهم النظر من خلال العدسات المحدبة ؟

أظن ان في الافتراض الاخير تعليلا مقنعا . ان المحاضر يشتد به الوجد « الغربي » حتى يتحدث عن موت الله :

« .. ولكن الغبطة العارمة التي دفقتها ـ الاغذية الارضية ـ سرعان ما تسلم نفسها الى بحران قلق ، فكأن الانسان بعد ان تخلص من القيم المتوارثة عليها أصابه الدوار . لقد ردد الفكر الغربي دون انقطاع « ان الله قد مات » وأعطى لهذا القول كل طابعه التراجيدي، ولكنه من حيث لا يدري ، ترك الباب مفتوحا أمام تساؤل ليس أقل تمزيقا : « هل مات الانسان ايضا ؟ » ... ان بعض الكتّاب العرب ممن يتعلقون بالطليعية يبدلونالترتيبالبورجوازي : موت الاله ـ موت الانسان ، في غير حذاقة ، فيساهمون في اماتة الانسان العربي قبل دفن الاله العربي » .

وهنا نجد أنفسنا تجاه الصورة المقلوبة ذاتها : افتراض ان الانسان العربي حي مليء بالحياة بحيث يملك ان ياخذ الهه او ينبذه. ان صورة الاله الميتافيزيقية تابعة لوضع المجتمع الذي يتبناه . ان الانسان العربي المستضعف المعتدى عليه والمهضوم حقه من اهل الارض جميعا ، لا يجد بدا من ان يتشبث بالهه اذ لم يجد له عنه بديلا . والذين يعيشون على أمل ان يصحو الجسد العربي الممزق من غفلته يسعون دائما الى تقديم البديل ... اما الذين يدفنون الانسان العربي فلأنهم لا يريدونه وحيدا ولا يريدونه مع الهه ، بل يريدونه قنا يعيش في مستعمرتهم التي يديرونها لحساب افكار قرأوها في الكتب فتحجروا ضمن شعاراتها واتخذوها وسيلة للسيطرة ، دون ان يريعهم كون الجمود الذي يفرضونه على العقول خانقا للانفاس .

ان محاضرة الدكتور غسان زفاعي « عن الطليعية في الادب المعاصر » شديدة الامتاع ، لما تتحلى به من اسلوب كثيف وغض ، نابع عن قدرة نادرة في التعبير ... وهذه الملكة التعبيرية تستند الى اساس عظيم قل ان يتوفر لمفكري العربية ، وهو « وضوح المفهومات » . ان محاضرة الدكتور مدرسة في هذا الباب . فسواء اوافقته أم كنت مخالفا لرايه فان اطلاعه الموسوعي وغضارة تعبيره ووضوح مفهوماته تجعلك تستفيد منه وتحفزك على ان تفكر فيما تقرأ .

وليست محاضرة الباحث الناقد الاستاذ حسين مروة باقصر من سابقتها باعا ولا أقل منها رسوخ كعب في سعة الاطلاعات ووضوح المفهومات ، وان كانت تتميز عنها بكونها أقرب الى المنهج التجريبي ، الذي يستخلص المفهومات عبر استقراء الآثار والافكار ، دون ان يتخلى أساسا عن النظرة الماركسية التي نذر حياته لتفهمها والدعوة اليها وقياس الامور بمقياسها . واذا كنا قد أخرناها فلأن طول الاصل ـ تقع المحاضرة في خمسين صفحة فولسكاب ـ وأهمية تعمقه في الشواهد ، أجبرنا على تلخيصها تلخيصا مطولا ، وان كنا استبقنا القول وقدمنا أسس المناقشة في مطلع المقال .

بدأ الاستاذ حسين مروة محاضرته بالتساؤل :

« الى أي حد يمكن الحديث عن أدب تقدمي طليعي حي ، وداب تقليدي محافظ في نطاق الادب العربي المعاصر ؟ »

ويجيب بعد شيء من الفذلكة للموضوع :

« نعتقد ان الانطلاق من هذا السؤال بذاته يحدد طبيعة المنحى الجديد الذي أصبحت تفرضه ـ بالضرورة ـ طبيعة اللحظةالتاريخية التي تمر بها العلاقة الجدلية الموضوعية بين الادب العربي المعاصر والواقع العربي المعاصر . فان توجيه المسألة الى البحث عما يمكن ان يكون في ادبنا هذا من تقدمي طليعي او من تقليدي محافظ ، يعني انها لم تبق مسالة قديم وجديد في الادب ، بل اصبحت مسالة ماذا يقدم هذا الادب ـ بنشاطه الجمالي ـ من اسهام : ايجابا او سلبا ، في حركة النشاط الاجتماعي العام ، نحو تغيير العالم ، اي تغيير عالمنا العربي ، هنا ؟ » .

ثم يتبع السؤال بسؤال آخر حول معيار توضيح المفاهيم : « هل المنحى الجديد هذا في نجوة من مشكلة التباس المفاهيم والمقاييس ، على نحو ما رأينا في مفاهيم « القديم والجديد » ومقاييسها ؟ »

ويمثل على ذلك برأيين حول رواية « المصباح والمرآة » من تأليف الدكتور نعيم عطية في مصر ، ويقول :

« قرأت لناقدين يتحدث عنها كلاهما (١) بحماسة واعجاب بالغين ، ويرى أحدهما انها « من اكمل الأعمال التجريبية أو الطليعية في الادب المصري الحديث ، من حيث وفاؤها بمتطلبات الرواية .. » . والثاني يرى انها « رواية تقدمية ، رواية سلام ، وعمل من اجل السلام .. » .

وفي مجال تحليل الرأيين يقول :

« هل علينا ونحن نبحث عن الطليعي في أدبنا المعاصر ان ناخذ بالمفهوم الذي يرى الطليعية في جدة التجربة البنائية للرواية او القصة او القصيدة او المسرحية ، دون ان نولي المضمون او الفكرة او الموقف اهتماما ، ودون ان ننظر مطلقا في نوعية العلاقة بين هذا البناء الادبي « الطليعي » وواقع مجتمعنا العربي ؟

وهل علينا ، ونحن نبحث عن التقدمي في ادبنا العربي المعاصر ، ان ناخذ بالمفهوم الذي يرى التقدمية في مجرد احتواء العمل الادبي فكرة او قضية من الفكر او القضايا التي تدخل في اهتمامات الانسان المعاصر او تعبر عن مطلب من مطالبه الكبرى ، او تمثل ازمة من أزماته الروحية ، دون اعتبار لنوع الموقف الذي يقفه هذا العمل الادبي من تلك الفكرة او تلك القضية ، ولا لنوع الرؤية الفكرية التي يستخدمها في تفسيرها او تحليلها او تغييرها ، ودون اعتبار ايضا للاسلوب الفني والتركيب البنائي الذي عولجت به الفكرة ، او القضية ، او الازمة ؟ »

فما هو المخرج من هذا الاختيار الصعب الذي يكاد ان يعود بنا الى أزمة الشكل والمضمون ، وتفضيل أحدهما على الآخر ؟

كالعادة ، يقترح الاستاذ حسين ان نجمع المفهومين معا وندمج

---

(١) ادوار الخراط واحمد محمد عطية : مجلة « الآداب » ـ عدد يناير ١٩٧١ .

احدهما بالآخر (ليتكون من ذلك مفهوم واحد ، هو وحده الممكن الادعاء بأنه المفهوم الذي يغطي المساحة الكبرى من الرأي العام في أدبنا المعاصر : الابداعي والنقدي كليهما .. نعني به المفهوم الذي يعبر عنه اليوم بمصطلح «الحداثة») .

فاذا ما توصل المحاضر الى هـذا المصطلح ، راح يبحث عن مقومات عامة لمفهوم الحداثة في مجمل فنون الادب العربي المعاصر ، ليتخذها مقياسا يستخلص منه مفهوما محددا لما هو تقدمي او طليعي. ومرجعه في ذلك شهادات خمس وعشرين شاعرا من أعلام الشعر العربي أجابوا على استفتاء أجرته مجلة « الطريق » بين ينـاير ومايس ١٩٧١ . يستخلص الاستاذ حسين من هذه الشهادات المقومات العامة التالية لمفهوم الحداثة في أدبنا العربي المعاصر :

١ – الاستجابة لقضايا العصر وطرقه في الرؤية والتفكير والتعبير والتذوق .

٢ – لا فصل بين الشكل والمضمون ، وليس الشكل وحده معيار الحداثة ، بل هو والمضمون الحديث معا . وحالات انفصام الشكل عن المضمون هي حالات الانقطاع بين الشاعر والحياة .

٣ – الشكل الحديث هو الذي يستخدم مختلف أدوات التعبير المعاصرة ، مثل : الرمز ، الاسطورة ، الحلم ، الفكر ، الحوار ..الخ.

٤ – المضمون الحديث معايشة الواقع الحـديث بكل أبعاده ، وتحديد موقف معين من العالم .

٥ – رفض النزعة الجمالية التي تصنف الموضوعات والالفـاظ بين موضوعات وألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية .

٦ – الموسيقى الشعرية ، ليست من الوزن وحده ، بل هي مركبة من : الوزن ، الصور ، المعاني ، الافكار ، الاصوات ، الوقفات .

٧ – التفاعل الداخلي مع العصر يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة بايحائية مستحدثة .

٨ – تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم، هو في أساس البناء الشكلي الجديد في الشعر العربي .

ثم يقرر المحاضر بعد ذلك – دون تحليل واف – ان « تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم ، عند شعرائنـا المجددين ، لم يحدث مصادفة أو عفويا دون اساس واقعي من حركة المجتمع العربي ذاته » .. وان هذه المقومات العامة لمفهوم الحداثة تستمد صفتها التقدمية والثورية « من الدلالة التاريخية التي ترتبط بها موضوعيا » .

وبعد استدراكات متعـددة عن ملابسات كون الاديب محكوما بضرورات التغيير والتجديد ، وعن ان العلاقة بين حركة المجتمع الثورية والحركة الادبية الثورية ليست علاقة ميكانيكية يتوصل الى استنتاج بالغ الاهمية كمقولة فنية اولا وكمقولة تصدر عن الاستـاذ حسين مروة بالذات ثانيا . هذا الاستنتاج يقول « بأن للفن استقلاليته النسبية وله قوانين حركته الخاصة ، رغم كونه يخضع في المبدأ والنهاية ، عبر هذه الاستقلالية النسبية ، الى القوانين العامـة للنشاط الاجتماعي للانسان » .

ولما كـان كل عمل تقدمي ليس طليعيا بالضرورة ولا كل عمل طليعي تقدميا بالضرورة فمن الضروري ان نبحث عن مقياس لتحديد تقدمية الانتاج ورجعيته في موقف الشاعر من قضايا مجتمعه . فاذا كـان موقف الشاعر مساعدا على إكتشـاف قوى الحياة وجمالها وسر الصيرورة فيها ، ومساعدا للآخر على تغيير العالم كان موقفه تقدميا . اما اذا كان موقف الشاعر يطمس الاكتشاف برؤية ايديولوجية جامدة ويثير الرعب والقلق برؤية ميتافيزيقية سكونية هدامة ، فيكون موقفه رجعيـا .

ولا ريب في ان هذا التحديد ينطلق من الاعتقاد بأن للفن مهمة ثورية « تتحقق بقدر ما يكون ذا فاعلية في حركة تغيير العالم ، ولا سيما تغيير الواقع الذي يستلب الانسان انسانيته » .

وبالاختصار ، فان للادب تفاعلا بينه وبين الواقع القائم في مجتمعه . ولهذه القضية ناحيتان : ناحية العلاقة بين الفن والجماهير، وتلخصها المقولة : « لكل شاعر جمهـوره ولكل جمهور شاعره » ...

« فالقضية هي اذن قضية كل شاعر على حدة .. فلكل شاعر لحظته الزمنية الخاصة المنفصلة هي وجمهورها عن لحظات التاريخ والتراث والمجتمـع » .

والناحية الثانية هي ناحية العلاقة بين الفن والواقع . ان وجود هذه الصلة أمر موضوعي لا جدال فيه ، وهي صـلة قائمة بالفعل . الا ان هناك اتجاها « ادونيسيا » يرى ان (الواقع الاجتماعي محكوم بقوى قائمة في المجرد) لذلك فان الصلة بين الفن والواقع « مذ تدخل عالم الرؤى والرموز ، تكاد ان تتحول في اعمال الذين يستوحون هذا الاتجاه الى ما يشبه الانفصام المطلق ، لانها في هذه الاعمال تتعرض اولا لضغط شديد من كثافة الظلال المتكدسة للرؤى والرموز تكدسا كميـا لا نظام منطقيا ينظمه من الداخل ، حتى توشك هذه الصلة ان تنقطع تحت ثقل الكثافة او ان يتعذر وصـول «الآخر» اليها .. » كما ان ايديولوجية هذا الاتجاه « تقلب صلة الفكر بالواقع الخارجي ، او صلة الذات بالموضوع ، بحيث يصبح الفكر هو الحاكم للواقع وتصبح الذات هي المتصرف المطلق بالموضوع ... وعلى ذلك يصبح الواقع الفني هو الذي يحدد ثورية الواقع الخارجي وهو الذي يخلق الثورة في هذا الواقع .. » . والخلاصة ان هذا الفكر وذاك الفن يعودان بنا الـى نظرية « النخبة » التي تغير العالم حسب ارادتها بدلا من نظرية ان الجماهير بنضالها ووعيها الثوري « لقوانين الحركة الاجتماعيـة الموضوعية » هي التي تغير العالم ...

أما الادب الآخر فيكشف عن « وجه الانسان الذي يملك ارادتـه ويلتزم قضيته فلا يتحرك حين يتحرك ولا يقف حين يقف الا بوعي واختيـار ... » .

.. بعد هذا العرض المطول لما هو تقدمي – وهل عرض حقـا ؟ – وما هو رجعي – وقد عرض بشكل واف – يطرح الاستـاذ حسين مروة القضية مجددا بهذا السؤال :

« هل كل تقدمي طليعي في الادب ؟ » ...

نقتطف من اجابته المطولة :

« .. وفي رأيي ان الادب ، لكي يستحق صفة الطليعية من حيث الموقف من العالم ينبغي ان يملك من ثورية عناصر التجربة ، مجتمعة متكاملة ، ما يدفعه الى مركز الفاعلية القائدة في الجماهير وفي الحركة الثورية الجماهيرية .. » .

ويتساءل في توسع لطيف :

« هل من يستطيع الادعاء بأن في أدبنا العربي المعاصر اديبـا واحدا يملك القدرة على الفاعلية الثورية في جماهير شعبنا العربي ، بحيث تقرأه هذه الجماهير او تسمعه ، فيضيف الى وجدانها الثوري وعيا جديدا او لهبا جديدا او حلما جديدا او املا جديدا ؟ »

وينتهي بعد ذلك الباحث الناقد حسين مروة الى اعلان ثقتـه بأن الحركة الثورية العربية لا بد وأن تبلغ منزلة النضج الثـوري الذي سيخلق أدباءها الطليعيين المنتظرين .

الجيد في هذه الدراسة ان الاستاذ حسين في حديثه عن الادب ، يراعي المعايير الداخلية في الادب بقدر ما يستخدم المقاييس الخارجية التي يقاس بها الادب عادة في حساب النظريات الفكرية الشامـلة كالماركسية وغيرها . ان هذا التوازن يمنح بحثه اتزان الباحث الملتزم واخلاص الناقد لتجربته الادبية . غير ان هذا الاتكاء العريض علـى ادونيس وفكره وتقييماته ، مع الغيـاب الغالب على المفهـوم القومي – بما أن المنطلق محايد قوميا – يجعلان ما صنفه الباحث على انـه أدب رجعي وفكر غيبي يطغيـان على الجزء التقدمي الذي تتبنـاه المحاضرة . كما ان قضية العلاقة بين الاديب والجمهور تعرضت اثناء المناقشة الى كثير من اللغط ، مع حاجتها الى التوضيح .

وأنا أقترح ان يكون موضوع الاديب والجمهور موضوعا للقاءات القادمة بين الاتحادين ، بغية متابعة طرح القضايا الادبية وتوضيـح جوانبها وتحريك المستنقع النقدي الذي يعيش فيه الادب منـذ مطلع الستينات .

دمشق

محيي الدين صبحي

قرأت العدد الماضي من الآداب

– تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ –

القصائــد

وشغف :

لو يكتب في يافا الليمون لارسل آلاف القبلات
لو ان بحيرة طبريا
تعطينا بعض رسائلها
لاحترق القارىء والصفحات
لو ان القدس لها شفة
لاختنقت في فمها الصلوات
لو ان ... وما تجدي لو ان ونحن نسافر في المأساة

. . . . .

((غناء في ايلول)) لحسن النجمي

القصيدة تبشر به شاعرا له سماته المميزة وصوته الدال على اصالة لا يخفى موضعها ، فالعمل فيها ذو مراحل تتدرج في خلالها القصيدة من نقطة الى اخرى وتلملم عبرها ابعادها لتتكثف التجربة الشعرية شيئا فشيئا حتى تحقق تكاملها النهائي .

وعلى الرغم من ان الشاعر يكثر من الجمل الايضاحية ضمن استعماله ((البدل)) و ((الجمل الحالية)) واسماء الموصول ليخرج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه ، تظل التجربة بأبعادها المختلفة لا تسقط في الوضوح التقريري .

والشاعر يسعى عبر قصيدته الى اكتشاف لغته ويريدها سليمة متعافية الا انها وفي غير مكان تكبو واهنة متعبة فتختفي عليه وجوه الاداء وتشتبه دروبه .

ومن المآخذ على ((غناء ايلول)) حشر الشاعر للرموز المختلفة جنبا الى جنب دون ان يتمكن من عقد الصلة فيما بينها ((فام سعد)) التي تقوم في القصيدة وجها موحيا من خلال ((الصحراء)) و ((النوافير)) و ((الحية)) و ((الفرسان)) والرمح والخيمة لا يستقيم امرها مع رموز ذات طبيعة اخرى وايحـائية مستقلة كل الاستقلال عما اراد لام سعد ((فميدوزا)) و ((عناقيد الغضب)) و ((رأس قايين)) تنال من بساطتها المحببة وتمزق وحدتها واني أعيذه من ان يصبح واحدا من مقطري الاسماء ـ وما اكثرهم عندنا ـ لينـال لقب المثقف ... حسبه ان يكون شاعرا اصيلا صادقا وحسب قصيدته ما توصل من تجربة شاعرها الى القارىء لتلامس اعماقه .

((في المدن التي انكسرت على اعوادها)) لمحمد الاسعد

انا ايضا اقول بان الجديد خير من المكرور المعاد ، ذلك عندما يكون بمكنة هذا الجديد ان يحمل الينا احساسا جديدا بالحياة ، وانا ايضا اقول بالتعقيد الذي تفرضه هواجس الشاعر المبهمـة والذي يوصلك باعماقه وحالته النفسية ، ولكنه ليس التعقيد الذي يكدّني بسوء الدلالة وضياع المشاعر فاخـرج بمـا لا يجدي عليّ ولا يغنيني بتجربة عميقة توازي ما احوجتني الى جهد فكري زائد .

مع هذه ((المدن)) لم اشعر بان ثمة مشاعر يرغب الشاعر في ايصالها اليّ عبر صورة او معنى او موسيقى تؤطر حيز المحاولة .

غير مرة قرأت العنوان فلم افهمه وقلت : ان لا ضرورة لذلك فعلى العنوان ان لا يفضح مضمـون القصيدة ، ثم قرأت وقرأت واعدت القراءة ، وفي كل مرة كنت اجدد الاتهام لنفسي لانال شرف قارىء لا بأس به لبعض شعرنا الجديد ، ولكنني ما استطعت رغم ذلك ان اوسع للقصيدة مدى لمعنى او رمز او صورة تكبر في الظن عبر تداعيات وايحاءات مختلفة .

يفرض الصور المتناقضة ثم يعجز عن تحليلها ـ كما يفعـل السرياليون ـ لتتكثف التجربة فتخرج عن افق الدهشة والاثارة الى حيث تتفاعل في ابعاد لا محدودة تتداعى من خلالها الرغبات الداخلية وتتحلل عبرها باستمرار التناقضات الخارجية .. هنا لا شيء من ذلك ، فالصور المتناقضة تتهاوى اشلاء لا حياة فيها :

اغاني الريح اقداح محطمة
رماد في قرار المدفأة
وحدي امسك في الثمار الباردات

. . . .

آخر ما كتبت دما رسمت على المعابد

افتونا مأجورين هل فهمتم شيئا ، عفوا ، هل احسستم بشيء؟!

واذا كان التشبيه فرض قياس وعقد صلة بين امرين يدركهما العقد وعلى قدر وثاقة الصلة بينهما نتحسس جمال التشبيه فان وهنت تلك الوثاقة شاه التشبيه وانمحى اثره ، اقول اذا كـان التشبيه كذلك ، فامره ليس على ما نحسب عند محمد الاسعد :

ويرف خطوك في الطريق على الحصى وعلى التراب
كأول الدنيا
كآخر وردة
عبر الزمـان تفلتت
من صمتها
وتناثرت
بين اللفات
وبين ابهاء القصور المهملة

فأية صلة يعقدها التشبيه وأية معاناة وجدانيـة سعـى الشاعر لاجلائها وأية مزية ظهرت في مثل هذا الكلام الذي ما انتظمت كلماته الا على اساس ضم الشيء الى الشيء كيف اتفق وكيف جاء ؟!

((مقاطع من سهرة الاشباح)) لمحمد عفيفي مطر

وعفيفي مطر واحد من شعرائنا الشباب المجيدين تنبثق الجدة عنده من حسه بضرورتها لتمد من امد تجربته ، وهو الى ذلك يمتلك الاداة التي تسعفه والذاكرة العينية الفنية التي ترفده بالصـور ، وبين الواحدة والاخرى غير وشيجة تحكم من ترابطها ليصار الـى تعاطف ومشاركة تامين بين القارىء والشاعر .

يمهد لهذه السهرة باربعة مقاطع ذات طابع غنائي درامي هـي من جميل ما قرأت ، واخص منها المقطعين الثاني والثالث حيـث تتجاوز صورهما دائرة الحدقة الى الاحساس المتداخل والمتفجر تحت ضغط قوي من مفـرداته الحسية ومن موسيقاه المرافقـة لذلك الاحساس :

وقفت بين النطع والسياف
مستجمعا مملكتي الخفيه
وارتعشت في جسدي مواسم القطاف
وانفجرت خليه
تحجرت وارتعشت مفاصلي من خوف ان اخاف

انه يطور بكثير من الوعي بالعمل الفني اطراف قصيدته متنقلا من صورة ساكنة الى اخرى متحركة الى ثالثة متناقضة ((وقفت ، مستجمعا ، وارتعشت ، وانفجرت ، ثم تحجرت وارتعدت)) وفي حركة الفعلين الاخيرين يستعين بالعطف بالواو ليـؤكد وقوعهما في ذات اللحظة حيث ياخذ التحجر شكلا خارجيا بينما يندفع الارتعاد الى الداخل .

والقصيدة بعد ذلك ملأى بالاصوات المتداخلة على شكل حوار ضمني يبدأ بالصورة الخارجية ثم ينكفىء الى الداخل يعود بعـده الى الخارج صوتا او صورة متممة للصورة الاولى :

ارى عيون الشرطة السرية

. . . .

كل قفا وراءه عينانتخترقان ظلمة النخاعوالدائرةالعظمية

. . . .

اصبح شرطيا ، اكابد القمع لما ينبت في الاعماق

الا ان شاعرا غنائيا كعفيفي مطر تتميز مقاطعه الشعرية بالتركيز والتكثيف تنال من ابداعه القصيدة الطويلة فيسقط في كثير مـن الجمل النثرية الباردة وكثيرا ما تاتي الصورة باهتة والمعنى غفـلا لا قيمة له :

له شفتان من شجر اللفات ومن جذور الشعر والصمت
له قلب تفجره خيول الحب والمقت

. . . .

له نعلان من طين الشرائع والوصايا المطفات
انه خلط لا يقوم على اساس ، ودمج بين الاشياء ينقصنيقسما

من الفائدة لانه لا يطور العمل الفني ولانني عبر كل ما اورد مما له ومما ليس له لم اخرج بمعرفة اوسع به .

« ملاحظات في مدينة متعبة » لاحمد حسن ابو عرقوب

دزينة من المقاطع الصغيرة تحمل احيانا ايماءات على شيء من الايحائية الشفافة كقوله :

تخاطب الصديقة
ببيت شعر تافه
وتسمع الرصاص
يئز في الشوارع العتيقة
ألست قبل اليوم كنت تنشد الخلاص
وتلمح الصديقه
على الرصيف جيفة محروقه

فعلى صفر المقطع استطاع ان يوحي بالتفاهة التي نستقبل بها موت الآخرين ، وكانه حدث عادي بل اكثر من هذا الحدث العادي ساعة يتحول الى جيفة محروقة ..

الا ان باقي المقاطع لا تقف على ذات المستوى بل ان غالبيتها رصف كلمات لا ياتيك منه معنى متمثل في صورة جلية تحضر العين او فكرة تستحضر افكارا ، وكثيرا ما يلتهم التناقض المقطع فتخرج منه بخفي حنين :

قلبي عليهم انهم الي
واليوم ضاع القلب والالم
لو قيل هل تحيا بغيرهمو
هم في رؤى الوجدان ما عتموا
احيا لموسمهم وارقبهم
ها هم مع الارياح قد قدموا

فمن ناحية ضاع القلب والالم ومن ناحية ثانية فهم ما عتموا في رؤى الوجدان ..

وعلى الرغم من ان الشاعر حاول عبر مقاطعه الاثنيعشر ان يعطي صورة للمدينة المتعبة الا انه لم يوفق اذ لم تكن لها بؤرة تنجذب اليها اطرافها وظلت هذه الملاحظات الفائمة تدور في فلك من الصفات تلتصق بالمدينة ولا تقربها من ذهن القارىء او توحي بها اليه ، فهي تارة « مدينة الويل » واخرى « مدينة مسكينة » وحينا « مدينة الرياح » . وفي غير مقطع من المقاطع زيغ الوزن واختلف علي البحر ولعله قصد الى ذلك .

« المطر الاول » لارشد توفيق

عبر السفر يستيقظ عالمان ، العالم الذي يحلم به وهو في طريق العودة اليه والعالم الذي يودعه وهو مشدود اليه ، عالم الصحراء وعالم البحر والفوارس المسحورة ، عالم يستهل الرؤيا ليستمتع بالحلم ، وعالم يقع في الرؤية العينية حبيبا :

كنا نقرأ بوشكين
كان قطارا اتعبه الشوق
يرحل صوب الشرق
والاشجار
تركض عائدة نحو البيت
ونسيت ...
اذكر .. لا اذكر الا بوشكين
والحلم الخائف في وجه الانسان

ما اجمل تصويره لهاتين الحركتين المتعاكستين ، القطار الراحل صوب الشرق والاشجار العائدة الى البيت ، انهما يؤلفان تمزقه بين حنينين يقف بينهما « بوشكين » رمزا شديد الايحاء ليؤكد هذا الحزن الشفاف وليلتف بعذوبة حول النورس وذرى الاشجار وعاصفة البحر وهذا اللقاء العابر :

لم نسال عن اسمينا
كنا في النافذة المكسورة وجهين
. . . . .
وعرفتك حزنا اخضر يورق في الغابات
وحنينا بلله المطر الاول
ورايت الوجه العائد في النافذة المكسورة نصفين

لشد ما اغنى حزنه بهذا اللون الاخضر وهذا الايراق في الغابات فاخرجه عن معناه العام الى معنى خاص به ... وبعد ذلك ها هو يعود بنصف وجهه . اما النصف الآخر فقد حمله هذا الغريب الذي التقاه على غير موعد ، مع بوشكين والنافذة المكسورة .

قصيدة أرشد توفيق قصيدة غنية بأجوائها النفسية ، كل جزء منها يلتحم بالجزء الذي يليه ويومىء الى آخر قادم .. وهو لا ياتي بالصفة تبشيرا بالحالة التي هو عليها بل يسعى للاتيان بدليلها لكي تستشف منه احساس الشاعر بذاته وبالجو المحيط به وهو بذلك متمكن في دلالته التي تصل الشاعر بالقارىء وبكثير من عدم الكلفة .

ورغم بعض الهنات التي ناخذها عليها كقوله « وتغني الكاس » فالكاس ليست رديفا جيدا للغناء في جو هذه القصيدة ، واقوائه في « تركض عائدة نحو البيت ... ونسيت » – الفعل نسي – أقول رغم ذلك فالقصيدة من شعرنا الجيد .

« أهل الكهف » لمعد الجبوري

تقوم القصيدة على صورتين رئيسيتين ، الغياب ، الرؤيا . والشاعر في كلتيهما لم يستطع ان يهب عمله بعدا جديدا يحمل الاسطورة من حيزها القديم الى حيز جديد .. واستخدام الاسطورة ما لم يعن اضافة وتكثيفا للرمز يرتد ناكصا الى نفسه بلا طائل ولحد ما دون اثره الاول ... لم تكن « اهل الكهف » غير استعارة ضيقة الافق ومحدودة بالكلب الذي يحرس الكهف والملك الظالم وهما بما يعنيان او يرمزان اليه عبر اي عصر من العصور وبالكيفية التي جاءا بها في القصيدة سقط متاع يمكن ان يصل اليهما بيسر أي عابر سبيل .

ولم يسع الشاعر لاعطاء الزمن مفهوما جديدا يقوم على اساس من العصر بل ظل على ما كان عليه كما متخثرا في الكهف وان كان النائم هو انت او انا .. القصيدة لا تجرك الى أية أعماق ، فكل شيء فيها يطفو على السطح ، جثة الكلب وجثة الملك والزمن الذي شاخ في خطو العصور .

حاول الجبوري في البيتين الاولين من القصيدة الافادة من القوافي الداخلية « يضيق بنا الكهف ... نغفو ... يقلبنا الخوف ذات اليمين وذات الشمال » ، الا انه سرعان ما يضيق به فيكتفي بالقوافي الخارجية في نهاية كل مقطع ، ولذا جاءت القصيدة ثقيلة على السمع تلهث بتعب وراء تفعيلتها المكرورة . وفي غير موضع ينفلت الزمام ويزوغ البحر عن جادته حتى لتحار من اين تعالج هذا القنفذ وقد احتمى بالشوك من كل جهاته .

وهذا دابنا مع الكثير من شعرنا الجديد – مع الاسف – فما ان ناخذ نفوسنا بمعاني القصيدة ورموزها حتى نعود ثانية لتأويل وتخريج في النحو والاعراب والاشتقاق يستقيم بهما معنى من المعاني .. ثم ما نكاد نخرج حامدين شاكرين من ربقة البحث عن خبر كان المفقود واسم ان الهارب حتى نغوص في بحور الخليل وجوازاتها لانقاذ الغرقى ، وليتنا نصل بعد ذلك الى ما ينفي الشبهة عن القصيدة .

« النزيف في غضبة النورس » لخلف الشيخ ابراهيم

لرموزنا ايضا مواسم خاصة كمواسم البندورة والتفاح ، فما ان يطرح شاعر رمزا حتى يصبح لازمة لا تفارق العديد من القصائد ، فامس ساح بنا « الثلج » من ارض الى ارض ، رأيناه في الجزيرة العربية ورأيناه في شوارع الكويت وابي ظبي والشارقة ، يصنعون منه تماثيل كاهل السويد ، وقبل ذلك اوديب وسيزيف ثم كان للحلاج قصب السبق . اما هذا الموسم فيبدو ان لحم النورس مرغوب فيه فلنعد العدة لصيده ... وان دل ذلك على شيء فعلى ضعف تحسسنا بمقومات واقعنا وضعف مداركنا في اقامتها رموزا واستعارات في ادبنا مما يضطرنا الى اللجوء الى الرموز الجاهزة التي تستعير ابعادا من اعمال ادبية اخرى في ذهن القارىء ، وقد تفتح هذه الاستعارة كوى في مخيلاتنا الا انها في ذات الوقت تمزق الرمز ساعة تعي الذاكرة المفاهيم المختلفة التي ارتبطت به خاصة ان لم يستطع شاعرنا ان يعطيه استقلاله الذاتي .

وماذا يعني النورس عند خلف الشيخ ابراهيم ؟.. انه يظلل السفر ويرافق المسافر ويوحي بالمسافة القائمة بين الواقع والحلم الا انه ورغم ذلك يظل معلقا في العنوان وهو ينزف دون اية ضرورة ، ثم تلمحه في آخر القصيدة فجأة :

نحرت على شطوط العهر ذكرى العري والنورس

وتتساءل في دخيلتك عمن جاء به الى هنا مذبوحا وكيف انتظم أمره مع العري على شطوط العهر والذكرى وهل في وَضعه حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ...؟

لقد اصبحت المفردة مع شاعرنا الجديد كالمستاجرين الجدد في العمارات الحديثة لا يسألون عن الجيران كما كان يفعل اجدادنا ليكتسب الحي سمته بهم ، اذ انها تسقط بالقدرة هنا او هناك لا على أساس من ترتيب المعاني في نفس الشاعر ليتبع المعنى المعنى ويلحق النظير النظير ، وربما بل انني متاكد ان الشاعر سيقول قالة جازم وغاضب انه قصد الى ذلك .

والقصيدة « النزيف » بعد كل هذا لا تخلو من مقاطع شفافة موحية ، وليت شاعرها رجع اليها بالتشذيب والتهذيب لتقوم وحدة متكاملة .

ومن جميلها قوله :

ففي عهد الموانىء كنت يا شط الامان كلوح منديل
فلا تذري رمال الدرب تمضغني
وذري في مسافات الرحيل بيارق العوده
فهذا موسم الايغال نحو مجاهر البحور
(الاصح : الايغال في)

* * *

واخيرا أعرف انني أسأت لاخوة بررة يحاولون ان يجدوا انفسهم في العصر اداء وادراكا وانهم يبحثون عن لغتهم الخاصة ضمن لغة العصر وان من حقهم ان يقولوا الشعر بمقاييس جديدة ولتأكيد مفاهيم غير التي ألفنا ، وكما فرض الجاهليون من شعرائنا مقاسات اللغة على علمائها يحق ان يجيئوا بما يناسب انفعالهم بالعصر .. ومن هنا تبدو اساءتي بالغة وتنطعي مستهجنا رغم تغاضيّ عن الكثير من الهنات في اللغة والاعراب والعروض ، ولكن عذري هو ايماني بان الجهل باللغة ومقوماتها ليس وسيلة لتطويرها ، والخروج على مفاهيم الاقدمين يستوجب طرح المفاهيم الجديدة لنتدارس أمرها ونقوّم بها أدبنا الجديد .

على شاعرنا المجدد ان يعالج امر لغته من داخل اللغة لا من شكلية لمحها ظاهرة في لغة اخرى ، فما صح هناك لا يصح هنا ما لم نعمل على اعداد لغتنا له ..

ماذا قدّم لادخال العصر الى لغته ؟.. لقد ركب السيارة وشاهد الف فيلم وفيلم في السينما وانفعل مع ابطالها وخاطب صديقاته بالتلفون واستمع الى تاوهاتهن عبره ، ومع ذلك ما سمحت لغته بادخال كل تلك الشواهد على العصر الى لغته ، ان جون برس او اليوت او سواهما لم يولدوا خارج اللغة التي كتبوا بها وان لغتهم هي التي أعطتهم الابعاد اللازمة لمحاولاتهم فكانوا بها شعراءها الكبار ، ولم يقوّم أي منهم ، ولا قيست جدته بمدى جهله للغة او سعيه لتحطيمها والاستهانة بها .. اما ان نجعل من الغموض والابهام وضعف الرؤية مقاييس للحداثة فذلك ما سيظل مأخذا على الشاعر وعلى شعره ولن يمدا بعمره شبرا .

شاعرنا لم يضع قدمه في هذا القرن بعد .. تحدث عنه ، هجاه ومدحه وربما رآه ايضا ولكنني أشك في كونه قد عاش فيه .. ومتى ما ادرك ذلك كان به شاعرنا الجديد .

بلند الحيدري

القصص

— تتمة المنشور على الصفحة — ١٦ —

الفصيحة . ولا ادري لم جعل الكاتب هماما يتحدث بالفصحى حين يقول الحكمة وهو فلاح بعيد عن هذه اللغة ، ولم جعلنا نلاحظ هذا حين جعل بقية اشخاص القصة يعلقون على اسلوبه ؟

لو جعله يقول الحكمة بالعامية وهذا اصدق . او لو جعل الجميع يتحدثون الفصحى دائما . او لو لم يوجه انظارنا من خلال تعليق الآخرين الى هذه الفصحى لما أحسسنا نشازا .

حمل الكاتب القصتين رموزا كثيرة عميقة معبرة . فحين اراد تصوير العصر العربي الحاضر ضمنه في حوار القصة الاولى (تنهد الملك وقال ساهما : لا اعرف ما الذي اصاب اهل مصر ، لقد دب الفساد في اوصالها كالسوس . ان اقاليمها ممزقة والعدو يناوشها من الجهات الاربع . ولم يعد احد يسمع سوى نبرات الرثاء .والفوضى منتشرة في كل مكان .. الابن وقد أصبح عدوا والاخ وقد اصبح خصما والابن يقتل اباه والافواه ملأى بعبارات الاستجداء . الارض قد تضاءلت وحكامها قد تضاعفوا ..) ثم قول الملك (كم اتوق الى ان يصبح كل موظف في مكانه وليس هناك من يقاتل ولا احد يرتكب العنف ضد احد .. وحتى يحدث ذلك) وهنا القول المهم (وحتى يحدث ذلك لا بد من سبيل العنف لتوحيد مصر من جديد ولتحرير اطرافها في الشرق والغرب والجنوب) .

فهل ادل من هذا الحديث تعبيرا عن واقعنا العربي الممزق وعن القتال الذي يوصلنا الى السلام ؟ والى ان عملية التحرير ذاتها تستدعي العنف اي القتال ؟

وفي القصة الثانية رموز اكثر لو أردنا ذكرها لسردنا القصة كلها، وهذه الرموز الكثيرة تجعل القارىء يختار سلطانا معينا تمليه عليه حالته النفسية او الوقتية او الصحفية فيرى فيه كل صفات الظلم . في حين يراه ، هو ، في حالة اخرى ، او يراه غيره دكتاتورا عادلا .

واظن ان مادة القصة عيبت هذا الاسلوب التقريري المليء بمواعظ ونصائح . قد يعجب به البعض لانه يتحدث عن واقع يعيشونه وقد لا يعجب البعض الاخر الذين ابتعدوا بذوقهم عن هذا الاسلوب الرمزي التقريري المباشر .

اما « البيت الرمادي » للدكتور نعيم عطية فهي قصة عاطفية حالمة جميلة عذبة . نعم انها ليست جديدة في شيء ، ولكنها جديدة في اعادة الجو القديم ، الجو الرومانتيكي الشاعري .

رجل يعود ، بعد ثلاثين سنة ، الى مدينته التي امضى فيها طفولته . يتردد قبل ان يزور بيت الطفولة .. ثم يراه امامه فجاة ! الا انه لا يريد ان يصدق ان البيت قد تهدم يرى طفولته ويجري حوارا معها ويتحدث عن جده ، ويسمع صوت امه ، وتختلط الذكريات في نفسه او انه يريدها ان تختلط ، فلا يميز الحاضر عن الماضي لانه لا يريد الاعتراف بأن الماضي قد مضى . وحين يذكره شيخ بحقيقة ما يرى من بقايا (البيت الرمادي) الذي تهدم ، يعود الى الماضي ثانية ينبش فيه « هل حدث في طفولته هذا الشيخ » ؟

انها قصة تصور بأسلوب شاعري جميل هادىء قسوة الواقع الذي لا نريد ان يستمر وحلاوة الماضي الذي لا نريد ان يمضي .

قصة من النوع الذي يمتع القارىء ويريحه ويعيده الى عهد الرومانتيكية الجميلة الحالمة .

(تحت ستار مسرح ممزق) قصة مسرحية متوسطة الطول للقاص المبدع امين صالح .

قصة من افضل ما قرأت خاصة وان القاص احسن توقيت كتابتها والاحسن من هذا التوقيت نشر القصة .

انها قصة العالم الثالث ، أو مسرحية العالم الثالث ، التي لها مخرجون ، ومؤلفون ، وموظفو اضاءة وديكور ، ولها ايضا موظفون من المشاهدين .

جو المسرحية يصلح لان يكون امميا ، او عربيا ، او بلدا عربيا معينا جرت فيه محاكمات .

صور المؤلف بأسلوب ساخر مؤلم ، المفارقات الطبيعية التي يعيشها الناس حين تزور الحقائق وتشوه الوقائع . الاسلوب ليس له دورشكلي فهو يدخل في العناصر الرئيسية للعبة الفنية ، بالاضافة الى كونه الشكل الاكثر ملاءمة لتصوير ردود الفعل في نفس مواطن من هذا العالم الثالث الذي تجتاحه المفارقات العجيبة ويعيشها مرغما راضيا.

في القصة طرافة مبكية ، وقوة جذب متعبة ، وتشويق مؤلم ، يطرق الحقيقة التي نريد نسيانها . ونحن نعيش في هذا العالم الثالث الذي هو في الحقيقة تمثيلية ، فيها الادوار موزعة سلفا، والحوار مكتوب سلفا ، وقد جرت بروفات كثيرة في نفس البلد وفي غيره لانجاح المسرحية ، فالتصفيق معد سلفا ، ولكن ، ما اهمية ان يكون هناحضور ؟ .فليخلق الحضور كما خلقت بقية مستلزمات المسرحية. ليكن هناك تصفيق او لا تكون ، وليكن هناك نقاد معجبون ، وليكتب عن المسرحية مديح كثير ، قرىء او لم يقرأ ، ما أهمية كل النتائج اذا كانت كلها معدة سلفا ؟

ونتساءل في نهاية القصة المسرحية : ما اهمية ان يقال كل هذا ونحن نعرفه ؟ ولكن ، يجب ان يقال هذا ، يقال هذا كله ، مع كوننا نعرفه مع الاسف سلفا .

تهنئة عميقة للاستاذ امين صالح الذي يدري ان كتابة قصته ونشرها لن يغير مما هو مرسوم للعالم الثالث سلفا ولكنه كتبها ونشرها .

ديزي الامير

مقابلة ادبية مع بابلو نيرودا

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٠

(معبد) الكبير المذهب بكامله في وسط رانغون . كان كل امريء يأتي ويلصق عليه اوراقا من الذهب ، مباعة على مقربة منه . يقولون ان الباغود يحتوي على ثلاث شعرات من بوذا ، محتفظ بها في قارورة مليئة بالزمرد والياقوت . وفي اوقات ما من النهار ، كان سيل عظيم ، برتقالي اللون ، يندفع راكضا نحو المدينة . الكهان هم الذين يأتون ، في ساعة محددة ، يستجدون طعامهم لان بوذا يحرم اقتناء ثروات مادية .

ـ هل سافرت في سائر انحاء آسيا ؟

ـ لقد ذهبت الى كالكوتا والى مدراس وكولومبو وقمت برحلة عبر الهند ـ الصينية التي اثرت في كثيرا . كنت اسافر في سيارات كبيرة كانت تجتاز شبه الجزيرة حتى سايغون . وكانت تتوقف غالبا لانها كانت تتعطل .

وذات ليلة كنت في سيارة كبيرة مع اربعة او خمسة اشخاص كانوا يبدون لي خطرين ، خاصة وانني لم اكن اعرف كلمة واحدة من لغتهم . وفجأة كنا قد توقفنا في قلب غابة . جميع المسافرين تبادلوا النظرات ، ثم خرجوا . وقلت انا لنفسي : اذا خرجت من هنا ، فسوف يذبحونني . فليس من الممكن ان يدور حوار بيننا ، بما انهم لايتكلمون لا الانكليزية ولا الفرنسية وانا لم اكن اعرف كلمة واحدة من لغتهم .

كنت اذن وحدي في السيارة ، مع سكان الغاب من حولي ، ووسط الظلمة التامة حتى ابعد الحدود ، عندما رأيت فجأة انوارا وسمعت طبولا . في هذه اللحظة ، اقترب شخص يتحدث الانكليزية ، يتبعه نفر كبير من الاشخاص . فشرح لي ان السيارة كانت معطلة وبما انني كنت الغريب الوحيد وانني سوف اضجر ، فان باقي المسافرين قد ذهبوا ليحضروا موسيقيي البلدة المجاورة ليعزفوا لي بعض الموسيقى . كنت قد خفت من ان يقتلوني وهاهم كانوا يحملون لي افضل ما في الحياة : الموسيقى والرقص .

ـ هل كان لديك عمل كثير في رانغون ؟

ـ لا . كان ينبغي ان اعلن عن البضائع التي كانت تصل من التشيلي او التي كانت ترسل اليها . وكنت اوقع على الاوراق . كان هناك مركب من الشاي كل اربعة اشهر ، بالاضافة الى منتوج مشتق من البترول لصنع الشموع . وكان عليّ ان انتظر اربعة اشهر حتى يأتي احد ما الى القنصلية ليقوم بمعاملة . لم يكن احد يرغب في الذهاب الى تشيلي ولم يكن هناك تشيلي واحد يمر في برمانيا .

ـ هل كنت تتقاضى اجرا كبيرا ؟

ـ ضئيلا جدا . فقد كانت القوانين التشيلية في هذه الفترة تنص على انه اذا لم يكن هناك ادخال عملات اجنبية الى القنصلية ، فلم يكن يحق لي شيء . وكانوا يحددون مبلغا اتفاقيا هو ١٦٦،٦٦ دولارا . فاذا كان المال المقبوض يفوق هذا المبلغ ، فقد كان عليّ ان ارسل الباقي للدولة ، وان كان اقل ، فباستطاعتي ان احتفظ بكل شيء .

ـ وماذا كنت تصنع لتعيش ؟

ـ كنت قد اقنعت صاحب الفندق بانها لم تكن غلطتي ان كان المال ينقصني . ففي كل مرة كان المركب يصل ، كنت ادفع له ، وكنت استطيع ان استمر في العيش لمدة اربعة اشهر اخرى عنده .

ـ كان لديك اذن الوقت للكتابة ؟

ـ اجل . لقد كتبت : ((اقامة على الارض)) وهو كتابي الخامس او السادس .

ـ الم تجذبك ابدا الديانات الشرقية ؟

ـ لقد كنت لا ادري (انكار قيمة العقل وقدرته على المعرفة) . وكنت امقت هذه الحركات الدينية المشوهة المزوجة بالغرابة والفلسفة السرية ، التيوصوفية (نظرية اشراقية دينية موضوعها الاتحاد بالرب) . كنت ارى انها كانت وسيلة للتهرب من الحقيقة . وبالفعل ، عندما وصلت الى الشرق اكتسبت الاقتناع بان الهند والبلاد البوذية كانت منهمكة اشد الانهماك في البحث عن وسائل التعيش . كان ذلك بالنسبة لهم شيئا جوهريا . وذات يوم ، هطلت على رنغون امطار مدارية غزيرة ، وامام معبد ، كان هناك آلاف من الاشخاص . لقد كانوا راكعين في الوحل . كانوا يدينون بديانة الكهان الذين كانوا في الداخل . ولكنهم لم يكونوا يستطيعون الدخول . وكان هذا بالنسبة لي شيئا لا يحتمل . اي ظلم وحشي !

واحتججت بداخلي ، ولكني ادركت انني كنت احتج كمسيحي وانني قد كنت مسيحيا ، بعد كل شيء ، لان في المسيحية ، على الاقل مساواة ، ثم انني وجدت ان البوذية لم تكن قد اتمت مثلها الاعلى . اصلاح المجتمع . لقد كان بوذا ، في فكره مصلحا كبيرا ، ولكنه لم يحسن نقل فوة فكره للعالم لكي يغيره . ولاحظت بالطبع انني كنت اقرب الى الاسلام .

ـ كيف تم ذلك ؟

ـ بطريقة غريبة . ذات يوم ، دخلت الى جامع ابيض كله ، وكله من الرخام . لم يكن فيه اثاث واحد ، ولا صورة واحدة ولا تمثال واحد . كان الجو شديد الحرارة في الخارج وكنت متعبا جدا ، فخلعت حذائي ، كما هي العادة . كان الجامع مقفرا . ولكن ، بعد قليل سمعت اصواتا ، وعندما خرجت ، كان هناك مسلمون غاضبون . قالوا لي ((ماذا اتيت تفعل هنا ؟ هل انت مسلم ؟ ـ لا ـ هل مسيحي ؟ ـ على الارجح ـ ولماذا نمت هنا ؟

ـ لقد اردت ان اجلس قليلا ، لقد كنت متعبا ـ وماذا كنت تريد ان تصنع ؟ ـ ربما لاتأمل وأفكر)) عندها تحدثوا فيما بينهم وقالوا لي :((انك على حق . انه المكان للتأمل . باستطاعتك ان تعود)) .

لقد هزني ذلك هزا كبيرا ، هذا التفهم باللاهوت . وهذا اشد ما اثر فيّ خلال السنوات كلها التي امضيتها في الشرق . انت تعرف ، هذه المواكب الكبرى مع الفيلة ، والالهة كالي ، المزينة بالوشاحات وعقود رؤوس الموتى ، وصراخ الحيوانات التي يذبحونها ، والدم في الطرقات ، والذباب والكهنة الجشعين لبضعة فروش ، انني لم اجد ذلك ابدا محببا جدا ... وبالمقابل ، ذلك الجامع المضيء ، الندي كبحيرة كبيرة بلا ماء . لقد طبعني ذلك بطابعه .

ـ هل سبق ان كانت لديك معتقدات سياسية في الشرق ؟

ـ نعم . لقد اختلطت توا بالطلبة الثوريين في الهند . كنت بالاحرى استمع اليهم ، لانهم كانوا يفارون من الغربيين امثالي . ففي تلك الفترة كانوا فقط ضد الاستعمار .

ـ وانت ؟

ـ انا ، عندما كنت طالبا في جامعة سنتياغو ، كنت امضي جزءا من وقتي في ترجمة الفوضويين الفرنسيين الذين لا تعرفهم بالتأكيد . ولكن الطبقة العاملة التشيلية كانت متأثرة بهم . كانت فترة ساكو وفانزيتي . كنت حينذاك في السادسة عشرة ، من عمري وكنت اكتب افتتاحيات سياسية في المجلات الجامعية .

ـ لقد تطورت فيما بعد . كيف اصبحت شيوعيا ؟

ـ انت تعلم ، لقد كان عندنا في التشيلي جبار حقيقي للتنظيم النقابي . ان سألتني لمن يعود انتصار الوحدة الشعبية فسأقول لك : ان هذا الرجل لويس اميليو ريكابرين . كان هو الذي اسس ، في تموز ١٩١٢ ، الحزب العمالي الاشتراكي ، الذي اصبح ، بعد سبع سنوات ، الحزب الشيوعي . لقد اوجد حوالي اربعين نقابة ، ثم المركزية العمالية الاولى . واخيرا اسس الصحافة العمالية ، وهي خمس عشرة صحيفة او عشرون وعلم التنظيمات النقابية ان توفر المال . وبالاختصار ، فان ريكابرين هو رائد النقابية التشيلية . لقد كان دوره حاسما ، وتأثيره كبيرا على رجال جيلي . وفي حين ان الديكتاتورية كانت تستقر في معظم انحاء اميركا اللاتينية تقريبا ، عرف هذا الرجل ، بوضع النقابات العصرية على قدميها ، ان يدخل التشيلي على طريق مختلفة . وبالطبع ، فقد اتبعنا نحن المفكرين والكتاب ، هذا التطور . لقد تم ذلك بشكل طبيعي .

ــ متى انتميت الى الحزب الشيوعي ؟

ــ لقد بدأت في ان اصبح شيوعيا في اسبانيا ، في زمن الحرب الاهلية . لقد عينت فيها قنصلا لتشيلي . وهنا امضيت اهم فترة من فترات حياتي السياسية ، ككثيرين من كتاب العالم كله ، من جهة اخرى . لقد كنا منجذبين بهذه المقاومة العنيفة للفاشية التي كانتها حرب اسبانيا . ثم أن هذه التجربة قد كانت بالنسبة لي شيئا اكثر من ذلك ، فقبل الحرب الاسبانية ، كنت قد عرفت كتابا كانوا كلهم جمهوريين باستثناء واحد او اثنين . والجمهورية ، كانت في نظري ، انبعاثا جديدا للحضارة ، وللادب والفن في اسبانيا . فدريكو غرسيا لوركا هو التعبير عن هذا الجيل الشعري ، الاكثر تفجرا في التاريخ الاسباني منذ عصور . واذن فان الابادة الجسدية لهؤلاء الرجال كانت بالنسبة لي مأساة شطر كامل من حياتي قد انتهى على هذا الشكل في مدريد .

ــ هل عرفتهم جيدا ، هؤلاء الشعراء ؟.

ــ نعم . كنت اراهم كل يوم ، في المقاهي حيث كنا نجتمع . خاصة غارسيا لوركا . كانت هي الفترة التي كان يكتب فيها كثيرا من المسرحيات . كنت ارافقه غالبا الى التجريبات . وكنا نبحث معا في ديكور مسرحياته .

ــ بعد اسبانيا ، عينت قنصلا في مكسيكو . هنا كانت مراراتك السياسية تبدأ مع اغتيال تروتسكي ، أليس كذلك ؟ .

ــ لقد حاولوا في اوروبا ، لاسباب سياسية وادبية ، ان يشركوني في موت تروتسكي . والواقع انني لم ار قط هذا الرجل لا من قريب ولا من بعيد ، لا ميتا ولا حيا . ولكنني ، على اي حال ، استطيع ان اروي لك حدثا يبدو لي مثيرا . كنت قد وصلت لتوي الى مكسيكو ، لاشغل منصب قنصل عام ، عندما زارني سفير المكسيك في التشيلي السيد اوكتافيو ريس اسبندولا . اعتقد انه ما زال حيا وانه حاليا في مجلس الشيوخ . اعلمني ان الجنرال مانويل افيلا كاماشو ، رئيس الجمهورية المكسيكية ، كان قد كلفه بمهمة سرية . وسألني ، بكلمة ، وبصفة شخصية ، ان امنح في اقصر مدة ممكنة ورقة مرور للرسام دافيد الفارو سيكيروس تسمح له بالدخول الى التشيلي . عليّ ان اقول لك ان هذا الطلب ادهشني ، لانني كنت اعتقد ان سيكيروس كان في السجن . كانوا قد اتهموه ، بالفعل ، لكونه قد اطلق رصاص رشيشه على بيت ليون تروتسكي . فقلت اذن للسفير ريس اسبيدولا : « كيف تريدني ان اعطيه ورقة مرور ما دام هو في السجن ؟» وكان جواب السفير : « ليس عليك ، سوف نحرره » .

واقترحت اذ ذاك أن اذهب وازوره ، وهذا ما فعلناه في اليوم التالي . وتوجهنا الى مكتب الكابتن بيريز رولفو ، مدير السجن ، الذي استقبلنا بكثير من الحفاوة .

واستدعى سيكاروس ، الذي لم يسبق لي قط ان رأيته من قبل ، وشربنا ثلاثتنا معا بضعة كؤوس في مقاهي المدينة ومن غير ان يكون لي الحق في ان اطلب اي شيء ، ما دام الامر يتعلق بطلب من رئيس جمهورية المكسيك ، مع ذلك فقد طلبت من سيكيروس ، لكي امنحه ورقة المرور ، ان يقدم عملا ما لتشيلي ، على نفقة الحكومة المكسيكية . وهذا ما تم . فان سيكيروس ، لمدة تزيد على السنة رسم للتشيلي اكبر لوحاته الجدرانية . وهي توجد في مدينة سيلان . وهذا سر ما حدث في هذه القصة العدوانية التي لم ارد قط ان اجيب عليها حتى الان .

ــ لماذا اذن غادرت فجأة المكسيك ؟

ــ كنت متعبا في الحياة القنصلية ، ومن ان اعيش الى الابد في الخارج . فكان ان رحلت ، ذات يوم .

ــ ومن يومها ، اظهرت دائما تعلقا كبيرا بالاتجاه الشيوعي السوفياتي . ماذا يمثل لك ذلك ؟

ــ اذا كنت تفهم الثورة الفرنسية ، ودورها في العالم ، لو كنت تعلم الى اي حد صيغت بطابعها في قارتنا افكار فرنسا الجمهورية ، في صراعنا من اجل الاستقلال وضد الامبراطورية الاسبانية ، اذ ذاك ستفهم لماذا كان كل هجوم ضد فرنسا الجمهورية كان هجوما ضد وعي العالم الجديد الذي كان يتكون .

وانها الفكرة نفسها التي تسند علاقاتي مع الاتحاد السوفياتي . ليس هو الاتجاه ، انما هو تطور الفكرة الذي يقودني ، واثر وعي ثوري في فترة ما . فالاتحاد السوفياتي هو أول بلد قام بثورة اشتراكية . ومن الممكن ان تكون هنالك اشياء كثيرة لم تتم ، ولكن ، كفرنسا تماما ، التي ارتكبت الكثير من الاخطاء ، فان الاتحاد السوفياتي قد ارسى ، هو أيضا ، اسس عصر سياسي كبير . وسأظل وفيا لهذا البلد الذي صنع أكبر ثورة في التاريخ . انني أبقى وفيا لوجوده ، ذلك لانني لا اسمح لنفسي بنزوة الانحرافات . وبالنسبة لي ، فان الشيء الاساسي هو وجود الاتحاد السوفياتي .

ــ ان ذلك يعني انك لا تتمنى ان ينتقد الاتحاد السوفياتي لانه يمثل ، بالفعل ، للذين يؤمنون به ، شكلا ما لمثل أعلى . ولكنه شيء آخر الافرار بهذا الخطأ المرتكب أو ذاك . فلو رجعت الى الماضي ، ألن تندم أنت نفسك لانك أيدت بموهبتك هذا القرار او ذاك من التاريخ السوفياتي ؟

ــ سيكون ذلك لا معقولا . اذا كنت أعتقد ان الدنيا ستمطر في هذا اليوم من شباط ١٩٢٣ واذا كنت تعتقد العكس ، فماذا ينبغي عليّ أن أقول لك ؟ ان كل ما استطيع أن أجيبك به ، هو انني أظن ان الدنيا ستمطر هذا النهار . لقد تغيرت الامور ، ولكن الجمهورية الاسبانية مثلا ، ما تزال بالنسبة لي اليوم ما كانته في السابق . انها فترة نجرها مع ذواتنا في حياتنا . على كل حال ، فأنا لست فيلسوفا سياسيا لافكر بهذه الطريقة . لقد قلت لك بكل بساطة ما يمثله الاتحاد السوفياتي لي . ان نتناقش فهذا شيء طبيعي ، بالنسبة لفرنسا كما هو بالنسبة للاتحاد السوفياتي أو انكلترا .

ــ عندما اطلعت على تقرير خروتشوف بخصوص أخطاء ستالين ، هل تركك ذلك لا مباليا ؟

ــ لقد سبب لي ذلك صدمة كبيرة . خاصة عندما علمت ان ذلك كله كان يحدث وانني كنت أنا نفسي لا أعرف منه شيئا ، في حين انني كنت قد ذهبت عدة مرات الى الاتحاد السوفياتي . ولكن ، وبالرغم من كل شيء ، فقد تجرأ الاتحاد السوفياتي أن يظهر للعالم حقيقة كان من الممكن ان يخفيها غيره .

ــ قد يكون ذلك صحيحا . هناك كاتب آخر لا يماثلك على الاطلاق ، كوستلر ، انفصل عن الحزب الشيوعي لاعتقاده بان ما كان يجري في الاتحاد السوفياتي كانت اشياء فظيعة . فاذا عدت الى الوراء ، فهل تعتقد ان تعلقك بفكرة ، حتى وان كانت احتماليا خاطئة ، كان أجدى من تبصر كوستلر بشأن هذه الفظاعة او تلك ؟

ــ لقد قرأت الحديث الذي أعطاك اياه كوستلر . وجدته تعبا بعض الشيء من ان يكون مجبرا دائما للاجابة على الاسئلة ذاتها . لقد قال لك ذلك : انه أمضى حياته وهو يكتب أدبا مستوحى من السياسة ، ومن السياسة وحدها . لقد أحسست عنده بتعب كبير . أما أنا ، فاني لا أحس بالتعب ، لانني لم أكتب فقط عن السياسة . ربما كتبت سبعة آلاف صفحة من الشعر . أعتقد انك لن تجد أربع صفحات في هذا الموضوع . ان لي اذن أسبابا كثيرة لكي لا أكون متعلقا بهذا النوع من الاسئلة . ان لشعري ينابيع أخرى . وفي الواقع ، كان بامكاني أن أنظم شعري في مدينة صغيرة ، بالقرب من غابة كبيرة . كوستلر هو نموذج من المدينة ، من المدينة المستعمرة ، ومن الافكار والنزاعات . انني أفضل الحب . لقد كتبت عشرة كتب عن الحب . والسياسة هي هوس الآخرين . وليست هوسي أنا .

ــ ولكنك تدخلت دائما في السياسة .

ــ انهم يدخلونني في السياسة .

– بتعبير آخر ، السياسة ليست الا مظهرا ثانويا من شعرك ؟
– أجل . أعتقد ذلك حقا . ليس هو الجوهري في شعري . ما هو الجوهري أن تكتب ما تحسه حقا في كل لحظة من لحظات الوجود . انني لا اؤمن بنظام شعري ، او تنظيم شعري . بل اذهب الى ابعد من ذلك : انني لا اؤمن بالمدارس ، ولا بالرمزية ، ولا الواقعية ، ولا السريالية . انني طليق تماما من البطاقات التي توضع على المنتوجات . انني أحب المنتوجات ، وليس البطاقات . وما أكثر البطاقات التي نملكها في تاريخنا القصير ..

– لنعد الى بلدك . كيف حصل ان تكون للتشيلي ، بالقياس الى سائر اميركا اللاتينية ، تقاليد ديموقراطية اكثر من سواها ؟
– لقد كان لنا طبقة اوليغارشية ظلت في الحكم مدة مئة وخمسين عاما . هذه الطبقة كانت مثقفة جدا . كانت تقرأ الفلاسفة وكانت بهذه الطريقة متأثرة بجميع نزعات القرن التاسع عشر . واذا كانت هذه الطبقة اكثر ثقافة من غيرها من جهة اخرى ، فقد اختارت القانون لتحكم . قانونا لم يكن يتضمن التناقضات ، وكان معمولا بالطبع على قياسها . وبالمقابل ، فان الطبقة العاملة ، المجتمعة في تنظيمات كبيرة والمنظمة ، قد عرفت ان تنتهز القانونية لكي تنتشر وتجر معها طبقات واسعة من السكان . هذا هو تاريخ بلد هادىء متمسك بالقوانين .

– انه ليس بلدا اسبانيا جبرا .
– لا تعتقد ذلك . لقد تركت اسبانيا تراثا شرعويا في اميركا اللاتينية . لقد كان الاسبان كتّاب شرع كبارا . ان الاقطاعية هي التي افسدت كل شيء . فعندما قدم المغامرون الاسبان الى بلادنا ، كانت الملكية الاسبانية اكثر تقدما من الممالك الاوروبية الاخرى . كانت أنسية . ولكن الناس الذين كانوا ينزلون في القارة كانوا يحملون البذور القديمة للاقطاع . ونحن التشيليين ربما كان لدينا الحظ في ان نرث من هذا الجانب الشرعوي لاسبانيا .
– حكم رئيس الجمهورية سلفادور اليندي الذي تمثله فيباريس يدعي البقاء في الشرعية . أليس هو طوقا لثورتكم ؟
– لماذا ؟ من قبل ، كنا نسنّ قوانين كان يمكن ان ترضي الشعب ولكننا لم نكن نطبقها . فالاصلاح الزراعي قد خططه الرئيس الديمقراطي – المسيحي ادوياردو فري . غير ان الشخص الذي كان عليه ان يضعه موضع التنفيذ ، السيد جاك شونشول ، وزيرنا الحالي للزراعة ، قد اصطدم بمعارضة فري حالما أراد ان يعمل حقيقة شيئا ما . وقد دفع السيد شونشول للاستقالة . وفي الواقع ، كانوا يضعون القوانين لكي لا يطبقوها . أما نحن ، فاننا نطبقها ، او اننا نسنّ قوانين جديدة هي بالضرورة خاضعة لموافقة الكونغرس . ونستطيع أن نتقدم طويلا في هذا الطريق .

– ان نجاح تجربتكم ، أي تأسيس مجتمع ماركسي في اطار الحرية ، يتعلق الى حد كبير بازدهار الاقتصاد . لانه اذا سار الاقتصاد اسيرا سيئا ، فانكم تجازفون بخسارة الانتخابات القادمة . واذا ألغيتم الانتخابات ، فانكم تضعون حدا للحريات الديموقراطية . وبما انكم تريدون الماركسية ضمن الحرية ، فانكم تجازفون في خسران الانتخابات . فما رأيك بذلك ؟

– أعتقد انك تقوم بتحليل واضح جدا . بالطبع ، بالنسبة لنا ، انها تجربة كبيرة . ففي العالم كله ، تريد الشعوب ان تحقق مكاسب اقتصادية عاجلة ، والشعب التشيلي لا يختلف عن غيره من الشعوب . وهذا يعني أنه ستكون امامنا لا محالة صعوبات . واذن ، فعلينا ان نواجهها وان نتجاوزها . والآن ، تبيع المخازن ثلاث مرات او اربع اكثر من قبل . والتضخم المالي ، فوق ذلك ، قد توقف . ونحن نريد بالفعل أن ننتج اكثر . انها مشكلتنا الكبيرة ، لانه لكي نرضي النمو الحالي لقوة الشراء ، علينا ان نزيد الانتاج .
سيكون امامنا صعوبات ، وانت تعلم مثلي من اين ستاتي . ماذا نبيع اليوم ؟ ما هو انتاجنا الرئيسي ؟ النحاس . اننا لا نخشى ان لا نبيعه ، لان العالم متعطش للنحاس . ثم اننا بتاميمنا المناجم ، نسترد مئات الملايين من الفرنكات كل يوم . انه تقريبا المبلغ الذي كانت تربحه المؤسسات الاميركية في بلد كان يفتقر الى المدارس والمستشفيات والطرقات . ومن جهة اخرى ، نريد ان نوسع تجارتنا مع جميع بلدان العالم . ومن قبل كانوا يمنعوننا من ذلك . فلم يكن باستطاعتنا ان نقيم علاقات دبلوماسية مع الصين . ولكنكم ، أنتم الفرنسيين ، كان لكم مثل هذه العلاقات ، والانكليز ايضا . وكان محظورا علينا كذلك ان تكون لنا علاقات دبلوماسية مع كوبا والمانيا الديمقراطية . كل هذا تبدل . اننا نفعل كل شيء ، كما تعلم، على الطريقة التشيلية ، وباطمئنان كبير .
– ما هو رأيك بالتجربة الكوبية ؟

– بالنسبة لي ، الثورة الكوبية هي شيء هام جدا . واستطيع أن أقول : مقدس . انها الثورة الاشتراكية الاولى في اميركا . واذن فان رغبتي هي ان تلغى جميع الحواجز التي واجهها فيديل كاسترو وان تكون الجمهورية الكوبية موضع احترام اكبر يوما بعد يوم .
– ولكنك انت شخصيا ، لست على تفاهم تام مع الكوبيين . انهم عاتبون عليك لانك زرت الولايات المتحدة الاميركية بدعوة من « نادي القلم » .

– تريد ان تقول مع الكتّاب الكوبيين ؟ هذا شيء لا أهمية له . ثم ان الكتّاب الكوبيين قد تخصصوا في ايجاد اعداء لدى سائر الكتّاب ، وان اختاروني كمرمى لهم ، فان عليك ان تتوجه اليهم بالسؤال عن السبب ، وليس لي ، لانني أنا مخلص للثورة الكوبية . لا تنس كتابي الاول عن الثورة الكوبية المسمى Chanson de geste « أغنية حركة » .

لقد طبع هذا الكتاب خمسا وعشرين طبعة . انني أتمنى للكتّاب الكوبيين ان يحصلوا على مثل هذا النجاح .
– ماذا تفكر بقضية باديللا ، وبانتقاده الذاتي العلني ؟
– أرى ان قصائده مهمة بما فيه الكفاية ، ولكنها ليست رائعة .
ان واقع باديللا الذي كان قد سجن والذي اقرّ بانواع من الاعترافات ، قد خلق في اوروبا أصداء كبيرة لدى اولئك الذين كانوا ينظرون الى كوبا بود .

– انني أفهم ذلك . انه حادث مؤسف . ولكني ، بعد كل حساب ، ارى انه ، في تاريخ ثورة ما ، تجري كثير من الاشياء التي تبدو ضخمة في بادىء الامر . ثم ضئيلة في نهايته . ارجو ان يعيش باديللا بسلام مع الثورة الكوبية وان يعيش الكتّاب الكوبيون بسلام مع سائر الكتّاب .

– وأخيرا ، هذه التشويهات للحرية ، في كوبا ، هل هي بالاجمال ما تريد الثورة التشيلية ان تتجنبها ؟
– انني لا أفهمك . فبالنسبة لما يتعلق بنا ، فاننا نحن التشيليين سنحافظ على الشرعية والحرية . والثورة الكوبية هي حصيلة تمرد عسكري كبير ، بينما تجربتنا هي حركة سياسية ، حركة فكر تصنع في الاكثرية .

– ان كان هناك خيار بين الانتخابات التي تخسر ، او ميكانيكية على الطريقة الكوبية ، أي محو نسبي للحريات ، فماذا تختار ؟
– سأحذف من سؤالك « ميكانيكية على الطريقة الكوبية » واقول لك : اذا خسرنا الانتخابات ، فسنخسرها . انها حالة انتخاب نائب في قلباريزو ، هذا الانتخاب الذي كسبت المعارضة مقعده في البرلمان .
– وهل تراكم ستسلمون السلطة ؟

ـ لا يمكن الكلام في التشيلي عن تسليم او عدم تسليم السلطة. ان من يربح قد ربح . لقد فزنا ، قبل الحرب ، بأول انتخابات الجبهة الشعبية بفرق ٤٠٠٠ صوت . اربعة وثلاثة اصفار ، كان من السهل محوها . ومع ذلك ، فقد احترم الحكم الشعبي . ان الاحترام ، كما تعلم ، هو صفة تشيلية .

ـ هل أنت متفائل ؟

ـ انني لست متفائلا الى ابعد الحدود ، تفاؤل سفير . لدينا الكثير من المشاكل ، وسيكون لدينا الكثير منها . ولكنني مؤمن بالعدالة التي نقوم بها . انه لواضح جدا للجميع اننا نرد للشعب التشيلي ما كان يعود له من قرون ! ان ما سيجعلنا نخسر سيكون افلاسا اقتصاديا كبيرا . نحن نعرف ذلك ، ونعرف ايضا ان هذا الافلاس تهيىء له الرجعية والاعداء الخارجيون الذين نطلق عليهم هذا الاسم الشائع : الامبريالية . اننا نعلم ان هذا كله يمكن ان يحصل ، ونعلم اين هو واجبنا . ونعلم ايضا اننا اذا ابتعدنا عن الشرعية ، التي هي ميزة بلدنا ، فاننا نقدم للعدو هدية جميلة . اننا لسنا بلهاء الى هذا الحد . لقد اعلن رئيس الجمهورية الليندي من جديد ، امام السيد رول روا ، الوزير الكوبي للعلاقات الخارجية ، انحكومته لن تحيد عن الطريق الديمقراطي والدستوري لكي تقود التشيلي الى الاشتراكية . لقد أدان احتلال الاراضي ، وقال ايضا ان التجربة التشيلية ليست شبيهة بالتجربة الكوبية او بتجارب بلاد اوروبية اخرى . انها تجربة ، الى حد ما ، أصعب .

ـ هل انت مرتاح في دورك كسفير ؟

ـ ان ذلك فظيع بالنسبة لي .. فانا أعبد فرنسا ، وأعبد باريس . واكثر ما أحبه ، هو ان اتجول عند اصحاب المكتبات ، على ضفاف السين . والحال انني لم أستطع أن أقوم بذلك حتى الآن.

ـ تقول انك تعبد فرنسا ، ولكنك كتبت فيها قصائد غير محببة .

ـ الاشخاص الذين يتحابون كثيرا يمكنهم ان يتخاصموا . تصور كم من آلاف المرات تحدثت تمجيدا بفرنسا ، وحبا بفرنسا . لا تنس انني حائز على وسام تقديرا لخدمات قدمتها لفرنسا اثناء الحرب .. فلماذا اذن لا اسمح لنفسي احيانا بأن أنتقد ؟

ـ ألم تبعد خارج الحدود الفرنسية منذ بضعة أعوام ؟

ـ هذا صحيح . ولكنني لم أبعد لان فرنسا كانت تريد ابعادي. ان الحكومة التشيلية وقتذاك هي التي طلبت ابعادي .

ـ لماذا ؟

ـ كان يحكمنا في تلك الفترة ، في التشيلي ، رئيس جمهورية كنت قد ساعدته لينجح في الانتخابات . وقد صنع كل شيء بعكس ما كان قد وعد به ، فعارضته . وأتيت الى فرنسا ، فطلب ابعادي ، ليس من فرنسا فقط ولكن من جميع بلدان العالم . لم يكن في استطاعتي ان اضع قدمي في اي مكان . وعندما أبعدت ، أدهشني ذلك . وعندها ، وجدت ان هناك خطين او ثلاثة احتججت فيها . أتمنى ان نكون قد نسيت .

ـ هل تعتقد ان شعرك يقدم شيئا ما للعالم ؟ وانه يجعل الناس أكثر سعادة ؟

ـ ذات يوم ، منذ وقت طويل ، جاءني زوجان فرنسيان لرؤيتي ، وليقولا لي انهما قد تزوجا بسبب كتابي « عشرون قصيدة حب » . كانا قد بدآ بدراسة اللغة الاسبانية معا . لقد أثّر فيّ ذلك كثيرا . آمل ان يقرآ ذلك في « الاكسبرس » ان لم يكونا قد طلقا .

ترجمة عائدة مطرجي ادريس